LA REVUE THÉÂTRALE

Abonnements & Vente
60, Rue de LA ROCHEFOUCAULD. - PARIS

Nouvelle Série. - N° 33

Prix net - 1f 50
Etranger 2 „

Cl. Manuel.

Mme Sarah BERNHARDT dans ESTHER
Rôle d'ASSUERUS.

LA REVUE THÉATRALE

EST EN VENTE DANS TOUS LES KIOSQUES

et chez tous les Libraires, Marchands de Journaux et Papetiers de Paris et de Province.

VENTE & ABONNEMENT

Au Siège de la Revue : **58, Rue de La Rochefoucauld,**

et chez E. BERNARD, Libraire, 1, rue de Médicis.

(VOIR PRIMES PAGE 4)

PRINCIPAUX COLLABORATEURS :

Alcanter de BRAHM. — Gabriel BERNARD. — Henry CÉARD. — Albert DAYROLLES. — Mme Camille DUGUET. — Henry EYMIEU. — Henry FRANSOIS. — Félix GALIPAUX. — Gustave KAHN. — Maurice LEFÈVRE. — Camille LE SENNE. — Jules MARTIN. — Théodore MASSIAC. — Mme NANCY-VERNET. — Stanislas RZEWUSKI. — Camille de SAINTE-CROIX. — Henri SECOND. — Adolphe THALASSO. — George VANOR. — WILLY. — Henry WELSCHINGER.

ILLUSTRATEURS :

Adolphe COSSARD. — Ed. FOURNIER. — HOFFBAUER. — Maurice de LAMBERT. — LÉANDRE. — A. LOIR. — Lucien MÉTIVET.

SOMMAIRE DU NUMÉRO 33

Chronique de Quinzaine	Edouard Gauthier.
Autour des Concerts	George Vanor.
Comédie Française { *Shylock* / *Le Duel*	Camille de Sainte-Croix.
Théâtre-Sarah Bernhardt : *Esther*	Camille de Sainte-Croix.
Armide, à l'Opéra	E. G.
La Mise en scène d'*Armide*	G. M.
Les deux *Armides*	Théodore Massiac.
L'*Armature*, au Vaudeville	Camille Le Senne.
L'*Ange du Foyer*, au théâtre des Nouveautés / La Cloche des Bois, pastorale printanière	Henri Second.
La Revue des Critiques	Albert Dayrolles.
Le Théâtre dans le Monde	Mme Nancy-Vernet.
Théâtres à côté	Henry Fransois.
Sports	Pierre Souvestre.
La Comédie de la Mode	Camille Duguet.

CORSET GAINÉ
de la Parisienne

En Soie inextensible, le plus simple et le plus élégant

Dernière Création Sensationnelle

DE

Madame HIRT

PARIS . . . . 10, Rue Cambon (Madeleine).
LONDRES . . 52, Brompton Square (S W)
BARCELONE . 73, Mayor Gracia.

BREVETÉE EN FRANCE & A L'ÉTRANGER

Médaille d'Or *(Exposition du Travail 1904)*

CORSET SUR MESURE DEPUIS 50 fr.

L'**IODHYRINE** du Dr DESCHAMPS
est le spécifique par excellence de

L'OBÉSITÉ

produit sérieux, donnant des **résultats immédiats**, sans action nocive sur le cœur, l'estomac et les autres organes. — Ne provoque pas d'éruptions. — Absolument inoffensif. — Dissout simplement les tissus graisseux sans laisser de rides.

La boite de 60 cachets pilulaires (traitement complet) **10** fr. franco contre mandat adressé à **M. LALEUF**, pharmacien-chimiste de 1re classe, 2, avenue Dauphine, Orléans (Loiret).

Renseignements sur demande

MEUBLES BRETONS
F. ROCHETTE Fabt, R. des Salons, 4-11-21-28, à St-SERVAN (Ille-et-Vil.).
Catalogue franco. — Quatre Hautes Récompenses.

LE PLUS GRAND PROGRÈS DU SIÈCLE

Plus de cheveux blancs
CONCENTRÉ WILSON
Recolorant instantané des cheveux et de la barbe sans les teindre. Par poste 5,50.
TAVERNIER, Chim.-Pharm.
42, quai Fulchiron, Lyon

SEUGNOT
CONFISEUR

Spécialité de Dragées
et Boîtes pour Baptêmes

BONBONS
CHOCOLATS, DESSERTS

28, Rue du Bac
PARIS

TÉLÉPHONE : 729-71

POUR OBTENIR UNE

BELLE POITRINE

faites usage des ***Pilules Orientales*** qui effacent les saillies osseuses du cou et des épaules, développent, raffermissent ou reconstituent les Seins et donnent au Buste, en deux mois environ, un gracieux et durable embonpoint **sans grossir la taille.** Approuvées par les célébrités médicales, bienfaisantes pour la Santé, les

PILULES ORIENTALES

conviennent aux tempéraments les plus délicats, aux jeunes filles aussi bien qu'aux dames. — Renommée ancienne et universelle. Marque déposée selon la loi. Le flacon avec Notice : France et Etranger **6f35** (contre remboursement **0f15** en plus). Ecrire à **M. J. RATIE,** Pharmacien, **5, Passage Verdeau, PARIS, 9e.** (Renseignements gratis).

Dépots : *BRUXELLES*, Phcie St-Michel, 15, Boul. du Nord ; *GENÈVE*, Phcie Cartier & Jorin, 12, Rue du Marché.

ESTOMACS FATIGUÉS

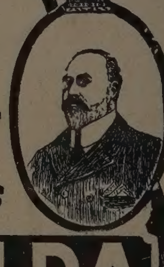
Essayez la seule liqueur de table qui vous soit permise, le

“Digestif Capmartin”

Un verre à liqueur de cet élixir délicieux, pris avant ou après chaque repas, stimule les fonctions digestives.

Blle, **6** fr ; ½ Blle, **3** fr. **50**. — Toutes pharmacies et *franco* mandat à M. CAPMARTIN, phcn à Blaye (Gironde).

Le
Roi
DES
Mouchoirs



EXCELDA

Fabrication Anglaise

Tissu nouveau, léger, solide et soyeux, vendu au prix du coton.

DANS TOUS LES BONS MAGASINS.

Gros : **DENT, ALLCROFT & Cie, 30, r. des Bourdonnais, Paris.**

Eau de Botot *Se méfier des imitations et des dentifrices inférieurs.* Exigez la Signature Botot. **17, rue** de la **Paix, Paris.**

4e Année. — Nouvelle Série. — N° 33. Mai 1905. — 1.

La Revue Théâtrale

Bimensuelle

Ed. GAUTHIER, *Rédacteur en chef.*

Abonnements :

Un an : Paris ..... 36 fr.
— Départements ..... 36 fr.
— Etranger ..... 48 fr.

Le Numéro

France ..... 1 fr. 50
Etranger ..... 2 fr. »

DIRECTION & ADMINISTRATION
60, Rue de La Rochefoucauld — Paris (IXe)

L. GEISLER
Directeur-Administrateur

G. FRAPPIER, *Secrétaire de la Direction* | Arm. GEOFFROY, *Secrétaire de l'Administration*

ATELIER SPÉCIAL DE PHOTOGRAPHIE
M. COUTURE, opérateur.

Abonnements et Vente :
58, Rue de La Rochefoucauld — Paris

Pour la Publicité
S'adresser 60, rue de La Rochefoucauld.
Paris (IXe)
Téléphone 271-94

CHRONIQUE DE QUINZAINE

THÉATRE-ANTOINE : *Reprise de* Tante Léontine, *de MM. Boniface et Bodin. — Choses et autres.* — GYMNASE : *l'*Age d'aimer, *comédie en 4 actes, de M. Pierre Wolff.* — RENAISSANCE : Monsieur Piegois, *comédie en 3 actes, de M. Capus.* — BOUFFES-PARISIENS : *Représentations de Mme Yvette Guilbert ; répétition publique de* Phyllis. *— Spectacles de Semaine sainte.* — CLUNY : *la* Chambre des Baisers, *vaudeville en 3 actes et 4 tableaux, de M. Marc Sonal ;* Poussier de Mottes, *fait-divers en 2 tableaux, de M. Canora.*

Après la représentation du *Meilleur Parti*, de M. Maurice Maindron, reconstitution trop archéologique pour les planches, dont le monde du théâtre dédaigna le mérite artiste parce qu'il ne s'était point suffisamment ployé à ses conventions, M. Antoine est revenu vers son œuvre première : il a repris *Tante Léontine*. Cette pièce date de 1890 ; elle ne compte pas parmi les victoires du Théâtre-Libre, et cependant elle ne fut pas sans gagner un occasionnel succès, durant une série de représentations arrangées à la Porte-Saint-Martin devenue vide, par suite d'une fugue de Mme Sarah Bernhardt.

Cl. Rev. Théât.

M. Ed. Guiraud (le faune). Mlle Acézat (la nymphe).
Au coin d'un Bois sacré.

Récemment, dans une matinée de bienfaisance, présidée par M. Dujardin-Beaumetz, et plus récemment encore à la soirée qui suivit le dîner des Secrétaires de rédaction, présidé par M. Bernheim, notre collaborateur Edmond Guiraud a interprété, lui-même, tout à son avantage, un acte en vers dont il est responsable. Sous ce vocable fort académique : *Au coin d'un bois sacré*, c'est une fantaisie qui utilise d'une façon à la fois très classique et très contemporaine, un faune, une nymphe, et un poète de vingt ans. Nous aurons à dire le détail de cette œuvre brève, quand une grande scène qui la prépare actuellement l'aura jouée, mais nous avons cru intéressant de reproduire, dès à présent, un groupe de ses créateurs premiers : la nymphe étant Mlle Carmen Acezat, jeune comédienne de talent depuis peu engagée à l'Odéon.

Presque en même temps, Paris connut le jugement favorable aux droits de la Société des Auteurs dramatiques et apprit que ses théâtres se groupaient en vue de combattre l'appauvrissement qui leur est commun. Les Directeurs unis allaient faire coin contre les Auteurs et contre l'Assistance : ces vautours... On supprimerait net l'annuel cadeau consenti à la retraite des Dramatiques, on réclamerait des pouvoirs publics l'abaissement du pourcentage perçu au titre fallacieux des pauvres, enfin on se refuserait à payer, désormais, la faculté de jouer les ouvrages tombés dans le domaine public. Ce redoutable accord ne dura pas même une nuit. A peine ces messieurs se joignirent-ils, qu'ils se fuirent. Perçurent-ils, ainsi qu'on l'a dit, dans leur organisation syndicale une habile intrusion du « trust »

1er Acte. — *La Pécheresse.*

vaincu? ou bien leur majorité s'arrêta-t-elle au bon sens de M. Antoine opinant : « Je donne mille francs par an pour la retraite des Auteurs, soit, mais ceux-ci, lors des premières, ne sont pas sans étrenner mon petit personnel : c'est donc un prêté pour un rendu; quant aux pièces du domaine public, je les ignore... » Mais en moins d'une heure, le téléphone brisa partiellement l'association qui n'engage, jusqu'à nouvel ordre, que Mme Sarah Bernhardt, M. Porel, M. Fontanes, MM. Clot et Dublay et, naturellement, MM. Deval et Richemond.

Beaucoup pensent que nos impresarii se donnent bien de la peine pour guérir un mal qui provient d'eux seuls. Si ces spécialistes faisaient mieux leur métier, leurs affaires s'arrangeraient.

Avant tout, que les directions s'interdisent les combinaisons partageuses qu'elles pratiquent avec des comédistes secondaires : cette tendance les voue à la médiocrité. Elles devraient, ensuite, renoncer au sot fétichisme qui bride leur action, ne pas mettre leurs œufs dans de mêmes paniers : ne pas se confier aux mêmes auteurs et aux mêmes étoiles. Surmontant leur puérile terreur des fours, que ne s'efforcent-elles, selon Antoine et selon certaines maisons marchant droit, à la constitution de troupes stables qui, fortement éduquées et devenues dévouées, leur fourniraient un appoint de réussite autrement sérieux que celui d'une vedette orgueilleuse, capricieuse, indifférente à leur sort. Qu'elles lisent ou fassent lire davantage et cherchent un nouveau personnel d'écrivains de scène, ayant des idées aussi éloignées que possible du genre courant.

Le public ne se contente plus des petits trois actes troussés à la parisienne avec, ici, une piquante scène de pleurs, là, un moment d'émotion agréable, le tout rebrodé à l'évent, de malice, de blague, de beaucoup de mots d'auteur. Que M. Pierre Wolff oublieux — on ne sait comment — des exigences de Mme Réjane, effectue, après coup, l'entrée de l'éminente protagoniste dans une action où elle n'a plus que faire : et le spectateur verra l'artifice et s'en amusera. Que M. Capus, artificiel convaincu de « l'heur dans la vie » néglige la réalité jusqu'au point d'affirmer le possible d'un gérant de tripot orné de toutes les vertus, la vraisemblance d'un écumeur, gardien de financiers chimériques et dotateur de casino pour commune pauvre : et sa clientèle se rebellera. La mode finit par entendre que si l'on se moquait d'elle, on ne ferait pas mieux, par comprendre que si ces histoires frêles n'étaient point défendues par des Guitry, par des Réjane, par des Brandès, elles crouleraient comiquement.

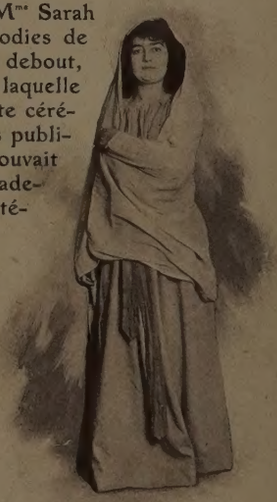
La faillite est proche de ce théâtre là; déjà M. Capus fait des drames...

Mlle Claude Ritter (Madeleine). — Mlle Claude Ritter (Madeleine). — M. Segond (le Christ).

De quoi parler encore. Sera-ce de Mme Yvette Guilbert, dame replète égarée dans des chansons XVIIIe siècle, ou bien de l'indifférence de la critique à la répétition de l'aimable *Phyllis*, de M. Paul Souchon, après la gaffe louangeuse qu'elle commit à l'endroit de Scarron? A quoi bon insister...

Au temps tardigrade où le public révérait, selon la tradition, les phases de la Passion dans chacun des sept jours précédant Pâques, les tréteaux devenaient déserts. Maintenant, les soirs de Semaine sainte, nos théâtres ne ferment presque plus, et c'est grand hasard que des politiques outranciers n'aient point exigé, cette année, l'ouverture obligatoire des scènes subventionnées. Actuellement, l'ombre pieuse des jours saints s'accommode de quelque délassement; la récréation s'habitue même à l'église, où les catholiques ne comprennent pas sans musique les plus merveilleux commentaires de leur doctrine. Les mêmes pharisiens qui ordonnent le maigre de leurs repas jusqu'à la limite extrême du gras, prétendent presque faire œuvre pie en se rendant aux concerts spirituels, aux théâtres représentant des drames peu sacrés, qui délaissent maintenant le réalisme sanglant de la Rédemption pour des incidents imaginaires où Marie-Madeleine apporte une note de volupté et d'amour.

Dans cet ordre dramatique, nous eûmes, à l'Odéon, la *Passion* connue de M. Haraucourt; chez Mme Sarah Bernhardt, *Esther;* au Théâtre-Trianon, le *Sang du Calvaire,* poème de M. Grandmougin, avec mélodies de Mme Jane Vieu. Aux Bouffes-Parisiens, M. le comte de Montesquiou, avec un naturel exquis, conférencia debout, devant un pupitre, à propos de Victor Hugo, de Baudelaire, de *Jésus-Christ* de Mme Berthe Bady : laquelle toute douloureuse, refugiée dans des tulles mouvants et pomponnée de fleurs d'avril, psalmodiait. A cette cérémonie doucement étrange, les yeux les plus nobles de Paris pleurèrent. Au Théâtre-Molière, devant des publicains attentifs, la *Pécheresse* de M. de Gaël obtenait un succès moins commandé. Le texte du poète trouvait de remarquables interprètes en M. Segond, Christ de physionomie admirable, et Mlle Claude Ritter, Madeleine pleine de grâces. Ainsi, des Rameaux à Pâques, le Christ fut risqué dans nombre d'aventures hétérodoxes et plus ou moins lyriques.



Mme Laure Mouret. (La veuve de Naïm).

Pour satisfaire à un très vieil engagement, le Théâtre-Cluny monta, vaille que vaille, vers la mi-avril, un spectacle usé par les répétitions : *Poussier de Mottes,* fait-divers doué de bonne intention, et la *Chambre des Baisers,* titre clair posé sur la banalité trépidante d'un piteux vaudeville. Le tout dura six jours et ne passa même pas les vacances. Ensuite Cluny reprit : *Trois Femmes pour un Mari;* d'ici quelque temps, il recourra au *Truc du Brésilien,* puis, faute de neuves pièces, clora ses portes avant l'été venu.

Édouard GAUTHIER.

Clichés Rev. Théât.

AUTOUR DES CONCERTS

J'écris cette chronique le dimanche des Rameaux ; aussi, je me vois obligé à une véritable distribution de palmes. — Donc, palmes à M. Maurice Maquet, fondateur de la Société de Musique de Lille, qui fait retrouver le Nord à tous les mélomanes septentrionaux par des exécutions parachevées du *Requiem* de Johannès Brahms. — Donc, palmes à M. Guy Ropartz qui, à la Salle Poirel, de Nancy, donne des vêpres orchestrales auxquelles on vient assister de Vitry-le-François, de Bar-le-Duc, de Raon-l'Étape et même de Paris. — Donc, palmes à M. Gabriel-Marie, qui a accompli une belle campagne de musique classique à la Salle Valette, de Marseille. — Donc, palmes au violoniste Alcibiade Anemoyanni lequel, malgré un nom qui ne donne pas envie d'être son cousin, et un prénom qui n'inspire pas le désir d'être son toutou, nous a laissé le goût d'être toujours son auditeur, car il exécute le Vieuxtemps en le rajeunissant sur les temps les moins vieux. — Donc, palmes encore à notre couple Engel-Bathori qui chante avec une si tendre et si savante suavité. — Donc, palmes toujours à ce phénomène du violon appelé Kubelik, émerveilleur de princesses, et sous le charme de qui deviennent princesses élues toutes les dames qui sentent son archet jouer sur leurs nerfs. — Et puis, il y a eu les concerts du Vendredi-Saint, qui sont appelés spirituels, on ne saura jamais pourquoi. Chevillard et Colonne en profitent pour donner chacun un « festival wagnérien » ; cependant, malgré cette étiquette, Chevillard a fait exécuter la *Symphonie héroïque* que les moins renseignés des dilettantes attribuent à Beethoven ; cependant, le programme en ayant fait honneur à Richard Wagner, nombre d'ignorants ont donné dans la coquille. — Au concert Colonne, on a entendu un petit phénomène assez stupéfiant ; c'est un gaminet appelé Mischa Elman qui, en culottes courtes et col marin, abandonne sa partie de billes pour venir exécuter des concertos où toutes les difficultés sont accumulées à plaisir et d'autres qui exigent une compréhension presque cinquantenaire du génie d'un maître. Ce bambin a joué tout cela comme s'il avait travaillé pendant un demi-siècle. Puis il est retourné à ses billes et à ses petits camarades.

M. Anemoyanni.

Au cours d'un des derniers concerts, un accident survint à un jeune violoniste ordinairement et extraordinairement fêté et acclamé ; et l'on nous dit que ce virtuose demeure inconsolable. Faut-il raconter à ce pointilleux artiste que le jour où le grand Paganini donna son premier concert à Livourne, un clou de sa botte lui pénétra le talon, ce qui lui donna une claudication que l'on accueillit par des rires interminables ; quand on voulut bien l'écouter, les bougies de son pupitre tombèrent, ce qui, suivant le cliché bien exact, fit redoubler l'hilarité ; enfin, dès que le public consentit à se taire, à la fin de la première partie du solo, la chanterelle du violon se brisa. Alors, Paganini termina le concert en jouant sur trois cordes.

On nous rappelle ici un épisode où Paganini se montra un peu plus nerveux. A un concert célébré en son honneur à Ferrare, le ténor Marcolini refusa capricieusement et subitement son concours. Désespéré de ce contre-temps, le violoniste s'adressa à une ballerine qui possédait quelque voix. En entendant chanter une danseuse, une centaine de spectateurs sifflèrent. Alors, Paganini, armé de son magique violon, annonça qu'il allait imiter la voix de divers animaux. L'archet promené sur les cordes parodia d'abord la voix de quelques oiseaux ; puis, il fit apparaître le bœuf, le cheval, le chien. Enfin l'artiste ajouta : « Maintenant, je vais imiter la voix naturelle des mécontents qui sont dans cette salle ! » ; et son violon se mit à braire comme un âne qu'on tire par la queue. Comme un vieux proverbe prétend que les habitants de Ferrare ne passent pas précisément pour des aigles, l'artiste ne dut qu'à l'intervention policière de n'être point écharpé.

Paganini ne provoquait pas seulement l'admiration ; il suscitait encore l'épouvante. Sa figure tiraillée semblait diabolique ; et la légende a popularisé cette croyance qu'il avait, pour affoler ainsi les masses avec son archet, signé un pacte avec l'Enfer. Une autre légende accrédita la certitude d'un secret mystérieux ; pour pénétrer ce secret, un Anglais réussit à se faire accepter comme secrétaire par Paganini et ne le quitta pas d'une semelle ni d'une année.

Il est certain que Kubelik, Jacques Thibaud, Mischa Elman, malgré leur indéniable magnificence de virtuosité, ne susciteront point de pareilles légendes parmi les foules de l'exigeant et sceptique XX^e^ siècle.

George VANOR.

P.-S. — Puisqu'il est fait mention ici de l'excellence de multiples virtuoses dont Paris profita récemment, nous ne pouvons oublier de citer l'exceptionnel mérite des deux prodiges que l'impresario Schürmann produisit au Vaudeville, le Vendredi-Saint : M^lle^ Stéfi Geyer, violoniste extraordinaire, et le tout petit Miecio Horszowski, pianiste encore plus extraordinaire.

Cl. Paul Berger.

Le pianiste Miecio Horszowski.

COMÉDIE-FRANÇAISE

SHYLOCK

Comédie en trois actes, d'ALFRED DE VIGNY, d'après Shakespeare.

Cette œuvre, qui, en réalité, ne comporte qu'un seul vrai rôle, a été donnée par la Comédie-Française pour permettre à M. Leloir de se faire apprécier dans une grande composition classique et romantique, tout à la fois. Ce qu'il faut surtout louer dans cet intéressant essai, c'est l'aspect physique donné par ce remarquable comédien à son redoutable personnage. Il s'en faut que Shylock soit un rôle de comédie ; et ce n'est pas tout à fait non plus une physionomie de tragédie puisque Shylock ne fait que préméditer sa vengeance pittoresquement sanguinaire et puisque Shakespeare ne lui a pas permis de montrer quelle figure il aurait faite, en l'exécutant sur scène.

Il y avait donc un trait de très fine nuance à bien saisir ; et M. Leloir l'a bien compris ainsi. Sans doute il y a place pour quelques effets falots, notamment dans la courte scène VI du premier acte où, sévère geôlier de sa fille délurée, et grigou préoccupé de son or, Shylock fait à Jessica des recommandations qui sont à la fois d'un Harpagon et d'un Cassandre :

> ..... Tu n'auras pas
> Tous les jours, comme ici, deux femmes sur tes pas ;
> Tu ne passeras plus à chanter la soirée,
> Déchirant, comme hier, une robe dorée,
> Chose bien chère !.....

et quand il défend à cette rieuse et amoureuse Jessica de regarder passer les masques du carnaval de Venise :

> .....
> Bien des Juifs, par Jacob, se sont trouvés punis
> Pour avoir vu ces fous *aux visages vernis*...
> .....

Mais toutes les autres parties du rôle sont âpres et dures. Un Shylock gros et court, trop sordide ou trop grimacier n'eût pas été ce qui convenait. Avec sa haute taille, son visage sombre, sa voix sévère et forte, M. Leloir a bien donné l'apparence voulue d'un calculateur ténébreux et puissant, d'un ironiste sauvage, amer et redoutable — d'un rancunier solitaire, implacable, se débattant sans ami, sans confident, sans aide contre toute une humanité hostile et méprisante.

Près de lui on a pu applaudir un adroit et consciencieux ensemble formé par Mlle Lara, somptueuse et séduisante, Mlle Dussanne et M. Brunot, tous deux vifs et amusants, MM. Leitner et Fenoux, d'excellente tenue, etc., etc.

Mais cette représentation était-elle bien opportune dans un moment où le théâtre romantique se débat contre toute une conjuration de malveillances cupides, où quelques belles représentations de ce *Chatterton* admirable, que l'on ne joue jamais, eussent plus brillamment et plus utilement servi la cause du grand Art, toujours en péril.

Ce n'est pas que l'effort de Vigny, traduisant l'œuvre anglaise, soit insignifiant. Il y a, dans sa tentative, une application de conscience, un scrupule d'exactitude très appréciable pour 1828. Le soin qu'il mit à rechercher pour son travail *un exemplaire in-folio de la première édition des œuvres authentiques et complètes de Shakespeare, publiée en 1623,* atteste une piété touchante. C'est cependant un effort très inférieur à quatre ou cinq au moins des traductions qui ont été écrites depuis ; très inférieur même à l'*Othello* où le même Vigny mit un art plus large et quelques marques de son génie.

Dans le *Shylock*, ces marques sont tout à fait absentes.

CAMILLE DE SAINTE-CROIX.

Shylock. — IVe Tableau

M. RAVET (le Doge). Mlle LARA (Portia).
M. LEITNER (Bassanio). M. FENOUX (Antonio). M. LELOIR (Shylock).

COMÉDIE-FRANÇAISE

LE DUEL

COMÉDIE EN TROIS ACTES, DE M. HENRI LAVEDAN

C'est un duel tout moral qui met en présence, armés de leurs arguments professionnels et de leurs passions aiguës, deux frères ennemis, l'un prêtre et l'autre médecin, et qui leur donne pour arbitre un vieil évêque-missionnaire, diplomate exercé, d'un bon sens un peu sceptique et d'une mansuétude infinie.

Le Duel. — II[e] Acte. Cl. Mathieu-Deroche.

M[me] Bartet (la duchesse de Chailles). M. Paul Mounet (Mgr de Bolène).
M. Raphael Duflos (le docteur).

Cet évêque, par beaucoup de points rappelle — en plus moderne — la littéraire et historique figure du bon Maître Guillaume, cet oncle et tuteur du poète François Villon — prêtre au cœur large, pitoyable aux erreurs de ce monde, indulgent à toutes déchéances, ne voyant l'excès de mal nulle part, et s'attachant davantage à réparer les fautes d'autrui qu'à les juger et les condamner.

Toutefois Maître Guillaume étendait sa bonté souriante à tous les humbles de la terre, tandis que l'évêque de M. Lavedan, plus spécial et plus mondain, ne nous est guère montré qu'opérant en des sphères de luxe et d'aristocratie.

C'est ainsi qu'à son retour d'une mission en Chine où sa santé fut quelque peu ébranlée par les *taquineries* des mandarins tortionnaires — il se trouve en traitement dans une maison de santé du meilleur style, chez le riche et distingué docteur Morey.

Ce docteur Morey soigne les accidents du système nerveux. Parmi ses pensionnaires, il compte actuellement un morphinomane sadique et gâteux, le duc de Chailles. Ce n'est pas seulement l'attrait d'un cas pathologique fort intéressant qui appelle sur ce malade décoratif les soins tout particuliers du jeune médecin. Au chevet du duc, assidue et pieuse, veille une femme délicieuse, la duchesse, sa femme — créature infiniment séduisante, et dont la jeunesse auprès de ce mari indigne ne fut qu'une suite douloureuse de désenchantements, d'amertumes et d'écœurements. Résignée et scrupuleuse, elle n'en a pas moins accepté de faire jusqu'au bout ce qu'elle considère comme son devoir d'épouse chrétienne.

Le Duel. — III[e] Acte. Cl. Mathieu-Deroche.

M. Le Bargy (l'abbé Daniel). M[me] Bartet (la duchesse de Chailles).

Le jeune médecin n'a pas manqué d'apprécier à leur valeur la grâce et la beauté de M[me] de Chailles ; et celle-ci ne s'est pas fait faute de remarquer combien ce jeune docteur était de physionomie attirante, d'intelligence haute et de cœur noble. D'autant mieux que Morey n'a pas cru opportun de lui révéler encore qu'il était, presque fanatiquement, anticlérical et athée.

M. Lavedan connaît bien le goût actuel des habitués de la Comédie-Française. Il sait qu'on leur plaît par de douces audaces respectueuses. C'est selon la morale de ce public qu'il composa naguère son *Marquis de Priola* ; c'est également selon le moyen état d'âme religieux de ce même public qu'il a cherché sa nouvelle voie de succès en lui présentant le *Duel*.

Mais s'il a réussi à situer adroitement son action scénique, il a été moins heureux en négligeant de dessiner suffisamment les caractères de deux de ses personnages, en omettant de donner au docteur Morey et à la duchesse de Chailles cet enchaînement sentimental, cette suite dans les idées, cette harmonie dans l'ensemble des traits, sans quoi il n'y a pas de texte solide.

La duchesse de Chailles ne nous est pas montrée dans la progression des sensations qui la font passer de sa condition d'épouse infaillible à celle d'amoureuse éperdue. Après s'être annoncée inattaquablement sage, discrète et réservée, c'est par surprise qu'elle nous apparaît soudain orageuse, emportée, ravagée par toutes les sollicitations de l'imminent adultère. Rien d'intime, aucun travail de pénétration sensible ne nous avait laissé soupçonner que le docteur Morey, correct et tempéré, pût être un si rapide conquérant.

Mais ceci dit — et cette lacune psychologique dénoncée — il ne nous reste plus qu'à suivre la trame dra-

Cl. Mathieu-Deroche.

M. Paul Mounet (Mgr de Bolène).

Cl. Mathieu-Deroche.

Une répétition du *Duel* à la Comédie-Française.

M. Pitou (chef tapissier). M. Jules Claretie. M. Nicoulès (chef machiniste). M. Le Bargy. M. Lavedan. Mme Bartet. M. Raphaël Duflos.

matique développée par ces trois actes élégants, un peu vagues et souvent (ce qui rachète bien des choses) fort actuellement spirituels dans les détails.

Une fois prise par l'amour, la duchesse entre en lutte contre elle-même. Son confesseur — un vicaire dont elle n'a jamais vu le visage dans l'ombre du confessionnal et qui ne la connaît pas davantage — son confesseur l'appuie dans ce suprême raidissement d'une vertu faiblissante. A la veille d'un rendez-vous précipitamment accordé à Morey dans un instant d'exaltation, c'est encore à ce prêtre, l'abbé Daniel qu'elle a recours. Mais cette fois c'est à son domicile même qu'elle se présente. Elle vient à peine d'ébaucher sa confession que le docteur, en personne, apparaît. Il a vu la duchesse sortir de chez elle ; il l'a suivie ; et, dans une crise de jalousie, forçant toutes consignes, il est venu voir ce qu'elle faisait ici. Une scène violente entre les deux hommes révèle aussitôt à la duchesse quel lien de parenté unit l'abbé Daniel et le docteur Morey. Ils sont frères. Ils ne s'étaient pas vus depuis dix ans, la différence de leurs caractères et de leurs opinions les ayant irrémédiablement divisés et brouillés quand ils eurent à choisir chacun sa carrière.

Profondément troublée, Mme de Chailles ne sait plus où va son cœur.

L'attitude brutale et incorrecte de Morey l'a choquée. D'autre part, l'abbé Daniel lui apparaît maintenant comme un homme séduisant et dangereux. C'est alors que l'évêque-missionnaire, M. de Bolène, entre en scène comme suprême directeur des consciences. Coup sur coup, il reçoit les visites de Mme de Chailles et de l'abbé Daniel. La première, effarée, est venu chercher l'absolution de ses défaillances morales, offrant pour affirmer son sincère repentir, d'entrer comme sœur converse dans quelque humble couvent. Le second, vient demander s'il ne ferait pas mieux de renoncer à être un prêtre ; car il reconnaît ce qui l'attache à Mme de Chailles, c'est quelque chose de plus humain qu'un rapport de confesseur à pénitente.

L'évêque remet les choses en place. « Tout cela n'est pas grave ! » prononce-t-il. Et il leur montre à tous deux que leurs imaginations ont fait tout le mal. Il leur apprend que le duc de Chailles est en train de trépasser, que la duchesse, bientôt veuve, pourra songer à se remarier.

— Voici ce que vous avez à faire, indique-t-il à l'abbé Daniel. Je retourne en Chine ; vous m'y suivrez ; votre intelligence et votre activité trouveront leur emploi dans la carrière des Missions. Mais auparavant vous allez vous raccommoder avec votre frère, le docteur, qui est un homme charmant, et vous le fiancerez vous-même à Mme de Chailles, qui n'a jamais cessé de l'aimer.

Ce rôle de l'évêque, le meilleur de la pièce, a été l'occasion d'un vrai triomphe pour M. Paul Mounet, qui en traduit avec une intelligence et une autorité merveilleuse, l'esprit tutélaire et la majesté souriante. M. Le Bargy a composé avec souplesse, variété, énergie et chaleur un abbé Daniel très captivant. Mlle Bartet, suprêmement élégante et jolie, et M. Raphaël Duflos, véhément et sincèrement passionné, ne pouvaient faire grand'chose de leurs rôles incomplets et artificiels. Ils ont vaincu les pires difficultés en artistes de toute maîtrise. M. Joliet et Mme Lherbay ont mis remarquablement en relief deux tout petits rôles. MM. Hamel et Laty ne font que paraître et disparaître ; mais c'est toujours adroitement fait. Ensemble d'interprétation remarquable, en somme.

CAMILLE DE SAINTE-CROIX.

Il était une Bergère.

Cl. Mathieu-Deroche.

Mlle Muller (la bergère). M Georges Berr (le berger). Mlle Lara (la princesse).

ESTHER

Tragédie de Racine, représentée au Théâtre-Sarah Bernhardt dans un décor évoquant les représentations de Saint-Cyr au XVII^e siècle.

Au moment où M. Catulle Mendès faisait revivre chez Coquelin la légende de Françoise d'Aubigné, alors qu'elle était la petite M^me^ Scarron, le Théâtre-Sarah Bernhardt a eu l'idée de donner une représentation d'*Esther*, qui réalisât, le plus vraisemblablement possible, l'aspect des représentations de Saint-Cyr, telles que les conçut avec Racine, cette même Françoise d'Aubigné, à l'apogée de sa réussite, quand elle fut devenue M^me^ de Maintenon, épouse très spéciale du vieux Louis XIV. Celui de nos collaborateurs qui s'occupe ici, plus particulièrement, des choses de la mise en scène, vous dira l'intérêt de cet essai décoratif et jusqu'à quel point il a réussi.

M^lle^ Jane Méa (Mardochée).

Le drame religieux de Racine eut la prétention d'enseigner aux jeunes filles de ce dévot pensionnat « le détachement du monde, au milieu du monde ». C'était, en réalité, sous les traits d'*Esther*, pieuse épouse juive du persan Assuérus, proposer aux méditations des Saint-Cyriennes, l'exemple de leur protectrice même, de cette profonde Madame de Maintenon, poussée par d'occultes concours dans les bras faibles du monarque déclinant, pour surveiller sa fin de règne, au profit des politiques d'Eglise.

Représenter *Esther*, dans une maison d'éducation où l'on élevait des filles nobles et pauvres, c'était dire à ces enfants : « Fiez-vous à l'Eglise ; mettez tout votre cœur en elle. Elle vous rendra bons offices pour bons offices. Elle vous fera riches et puissantes en vous mariant bien, si vous employez docilement votre grâce et votre jeunesse, votre esprit et votre beauté, à la bien servir, dans ses œuvres et dans ses desseins, selon ce qu'elle exigera de vous ».

Jean Racine qui fut, autant qu'un poète habile, un courtisan de haute ingéniosité était tout désigné pour bien effectuer cette délicate opération de stratégie théâtrale. Il accomplit cette besogne très discrètement, en ayant l'air de toucher à peine à ce qui était le véritable but éducateur de l'entreprise. Il glissa la leçon en douceur, tout en affectant d'être surtout préoccupé du bon goût du spectacle et de son artistique ordonnance. Sans doute, en son très significatif programme de la représentation, il indique bien par quelques lignes rimées que son intention est d'instruire moralement plutôt que d'amuser mondainement, lorsqu'il apostrophe ainsi, en manière de prologue, la clientèle des théâtres galants :

Et vous, qui vous plaisez aux folles passions,
Qu'allument dans vos cœurs de vaines fictions,
Profanes amateurs de spectacles frivoles,
Dont l'oreille s'ennuie au son de mes paroles,
Fuyez de mes plaisirs la sainte austérité :
Tout respire ici Dieu, la Paix, la Vérité.

Sans doute, il ne cache pas son désir d'intéresser les pouvoirs divins à cette action humaine.

Grand Dieu, que cet ouvrage ait place en ta mémoire !
Que tous les soins qu'il prend pour soutenir ta gloire,
Soient gravés de ta main au livre où sont écrits
Les noms prédestinés des Rois que tu chéris...

Mais il affecte de ne dire cela que par politesse religieuse, pour la forme. Ce qu'il manifeste comme préoccupation

dominante, c'est le souci de s'affirmer grand artiste de scène en donnant *quand même* de l'intérêt théâtral à une œuvre d'enseignement et de prédication.

Pour cela, en tant qu'auteur, il revendique le mérite de n'avoir rien négligé littérairement. — « Je m'aperçus, écrit-il, qu'en travaillant sur le plan *que l'on m'avait donné*, j'allais exécuter un dessein qui m'avait souvent, personnellement, passé par l'esprit, et qui était de lier comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action, — d'employer à chanter les louanges du vrai Dieu, cette partie du chœur que les païens employaient à chanter les louanges de leurs fausses divinités.

Ailleurs, il se félicite d'avoir poussé assez loin l'étude des caractères, chose dont se fût au contraire défendu comme d'un souci pervers, tout esprit uniquement attaché à la propagande d'une pensée sacrée :

— Quoique j'aie, avoue-t-il, soigneusement évité de mêler le profane avec le sacré, j'ai cru néanmoins que je pouvais emprunter deux ou trois traits d'Hérodote, pour mieux peindre Assuérus; car j'ai suivi le sentiment de plusieurs savants qui tiennent que ce roi est le même que le fameux Darius, fils d'Hystaspe, dont parle cet historien. Ils en rapportent quantité de preuves dont quelques-unes me semblent des démonstrations.

Mlle Lecointe (une suivante).

Placé sur ce terrain, Racine proclame encore qu'il n'a pas dédaigné d'orner sa trame de quelques teintures de mœurs authentiques.

— Je n'ai pas jugé à propos de croire ce même Hérodote, sur sa parole, lorsqu'il dit que les Perses n'élevaient ni temples, ni statues, ni autels à leurs dieux, qu'ils ne se servaient pas de leurs libations dans les sacrifices. Son témoignage est expressément détruit par Xénophon, beaucoup mieux instruit que lui des affaires et des mœurs de la Perse, — et aussi, par Quinte-Curce.

Puis Racine tient bien à ce qu'il soit dit qu'il ne fut pas indifférent à ce qu'une adaptation musicale se trouvât jointe aux autres réels attraits de la représentation : il parle du choix de son musicien (Moreau), sans le nommer d'ailleurs.

— Il faut rendre à *celui* qui a fait la musique, la justice qui lui est due et confesser franchement que ses chants ont fait un des plus grands agréments de la pièce. Tous les connaisseurs demeurent d'accord que depuis longtemps on n'a pas entendu d'airs plus touchants, ni plus convenables aux paroles.

Quelques personnes ont trouvé la musique du dernier chœur un peu longue, quoique très belle; mais qu'aurait-on dit de ces jeunes israélites qui avaient fait tant de vœux à Dieu, pour être délivrées de l'horrible péril où elles étaient, si, ce péril étant passé, elles lui en avaient chanté de médiocres actions de grâces.

Enfin, il y a la question de costume :

— Ayant à faire jouer par des jeunes filles, tous les personnages d'hommes, le sujet d'*Esther* m'a semblé propice à leur ménager toutes les bienséances de leur sexe, les habits des Persans et des Juifs étant de longues robes qui tombaient jusqu'à terre.

... Tout ceci pour bien marquer que Racine s'était donné la tâche de faire passer doucement dans l'esprit de ses interprètes et de ses auditeurs, une leçon dictée par l'Eglise, en semblant adroitement ne pas trop insister sur cette fonction de propagande et en se défendant à peine d'avoir formé un spectacle sans doute religieux, mais surtout artistique et attrayant. Petite habileté de Cour qui était bien dans les mœurs de son parti et de son époque.

Le Théâtre-Sarah Bernhardt s'est inspiré de ce sentiment en « modernisant » sa *reconstitution*, d'abord par un prologue de M. Jean Sardou, substitué à l'ancien prologue racinien que Mme de Caylus récitait seule, à Saint-Cyr, en personnifiant la *Piété* monologuante, — et où l'on voit maintenant dialoguer la foule historique et familière des spectateurs de la *première :* Louis XIV, Mme de Maintenon, Monsieur, Madame, le Grand Dauphin, Louvois, Dangeau, Bérain, Nevers, Chaverny, Boileau, Romilly, Terremonde ; Mme d'Epinay, Mme de Loubert, etc., etc.

Autre modernisation : la musique de Moreau, si fine, si discrète et souvent si puissante remplacée par une adaptation, plus *cherchée*, du très actuel M. Raynaldo Hahn.

Au Théâtre-Sarah Bernhardt, tous le succès de l'interprétation s'est partagé entre Mme Sarah Bernhardt, un Assuérus tendre, réfléchi, vraiment noble et largement composé, — Mlle Dufrène, un Aman de haute qualité tragique, concentrant tout l'intérêt dramatique de l'action, magnifiquement impressionnant dans la scène de la surprise au deuxième — et Mlle Ventura, dont l'apparition vraiment jeune et vraiment belle en Esther est le véritable grand début et qui a su montrer un style déjà prestigieux et personnel, soutenu par de rares dons de pénétration et d'émotion.

Camille de SAINTE-CROIX.

BRÉVAL

(Rôle d'Armide dans

… de scène en donnant *quand même* de l'intérêt théâtral à une œuvre

… mérite de n'avoir rien négligé littérairement. — « Je m'aperçus, écrit-il,
… personnellement,
… dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action, —
… cette partie du chœur que les païens employaient à chanter les louanges

… l'étude des caractères, chose dont se fût au contraire défendu comme d'un
… propagande d'une pensée sacrée :

… de mêler le profane avec le sacré, j'ai cru néanmoins que je pouvais … peindre Assuérus ; car j'ai suivi le sentiment de plusieurs savants qui … fils d'Hystaspe, dont parle cet historien. Ils en rapportent quantité de preuves dont quelques-unes me semblent des démonstrations.

Mlle Lecointe (une suivante)

Placé sur ce terrain, Racine proclame encore qu'il n'a pas dédaigné d'orner sa trame de quelques teintures de mœurs authentiques.

— Je n'ai pas jugé à propos de croire ce même Hérodote, sur sa parole, lorsqu'il dit que les Perses n'élevaient ni temples, ni statues, ni autels à leurs dieux, qu'ils ne se servaient pas de leurs libations dans les sacrifices. Son témoignage est expressément détruit par Xénophon, beaucoup mieux instruit que lui des affaires et des mœurs de la Perse, — et aussi, par Quinte-Curce.

Puis Racine tient bien à ce qu'il soit dit qu'il ne fut pas indifférent à ce qu'une adaptation musicale se trouvât jointe aux autres réels attraits de la représentation : il parle du choix de son musicien (Moreau), sans le nommer d'ailleurs.

— Il faut rendre à *celui* qui a fait la musique, la justice qui lui est due et confesser franchement que ses chants ont fait un des plus grands agréments de la pièce. Tous les connaisseurs demeurent d'accord que depuis longtemps on n'a pas entendu d'airs plus touchants, ni plus convenables aux paroles.

Quelques personnes ont trouvé la musique du dernier chœur un peu longue, quoique très belle ; mais qu'aurait-on dit de ces jeunes israélites qui avaient fait tant de vœux à Dieu, pour être délivrées de l'horrible péril où elles étaient, si, ce péril étant passé, elles lui en avaient chanté de médiocres actions de grâces.

Enfin, il y a la question de costume :

— Ayant à faire jouer par des jeunes filles, tous les personnages d'hommes, le sujet d'*Esther* m'a semblé propice à leur ménager toutes les bienséances de leur sexe, les habits des Persans et des Juifs étant de longues robes qui tombaient jusqu'à terre.

… Tout ceci pour bien marquer que Racine s'était … de faire passer doucement dans l'esprit de ses interprètes et de ses auditeurs, une leçon dictée par l'Eglise, … ne pas trop insister sur cette fonction de propagande et en se défendant à peine d'avoir formé un … religieux, mais surtout artistique et attrayant. Petite habileté de Cour qui était bien dans les mœurs de … époque.

… Sarah Bernhardt s'est inspiré de ce sentiment en « modernisant » sa *reconstitution*, d'abord par un prologue de M. Jean … substitué à l'ancien prologue racinien que Mme de Caylus récitait seule, à Saint-Cyr, en personnifiant la *Piété* … et où l'on voit maintenant dialoguer la foule historique et familière des spectateurs de la *première* : Louis XIV, … Boileau, Rouilly, … Mlle d'Epinay, Mme de Loubert, etc., etc.

… la musique de Moreau, si fine, si discrète et souvent si puissante remplacée par une adaptation … très actuel M. Raynaldo Hahn.

… Sarah Bernhardt, tout le succès de l'interprétation s'est partagé entre Mme Sarah Bernhardt, un Assuérus … M. Venture, dont … déjà …

Casimir de SAINTE-CROIX.

Cl. Boissonnas et Taponnier.

M^lle^ BRÉVAL

(Rôle d'Armide, dans *Armide*).

Armide à l'Opéra

Depuis le départ de M^me^ Branchu, en 1826, et depuis la retraite de Nourrit devant Duprez, en 1837, *Armide* n'avait pas été jouée à l'Opéra.

Ce fut — par parenthèse — intentionnellement qu'Adolphe Nourrit inscrivit *Armide* au programme de son bénéfice, qui comprenait, en premier lieu, l'indication du second acte des *Noces de Figaro*. Profondément froissé de l'avènement de Duprez, qu'il n'était pas sans redouter et que l'on prétendait faire chanter concurremment avec lui, l'illustre ténor songea, après coup, qu'il pourrait publiquement répandre sa peine et son amertume dans le deuxième acte d'*Armide*, Renaud lui servant de truchement quand il enjoint au guertier Artémidore :

Allez, allez remplir ma place
Aux lieux d'où mon malheur me chasse.
. . . . . .
D'une indigne prison, Godefroy me menace
Et de son camp m'oblige à me bannir
... Je m'en éloigne avec contrainte...

Le mieux est que la réponse d'Artémidore s'appropriait tout à fait à la situation du chanteur, qui ne quittait point l'Académie Royale sans espoir de retour. Ainsi protestait le comparse :

Sans vous, que peut-on entreprendre ?
Celui qui vous bannit ne pourra se défendre
De souhaiter votre retour.

M. Affre (Renaud).

M. Scaremberg (Chevalier danois).

Nourrit, hélas ! ne revint pas. La mort le prit tout proche de son dernier succès.

A différentes reprises, l'on vit mettre en question les chances d'une redonnée de la grande œuvre de Gluck, mais, toujours les gros frais nécessités par la représentation d'un ouvrage aussi important firent reculer les impresarii. Au meilleur temps du Théâtre-Lyrique, Carvalho pensa pouvoir mettre *Armide* sur sa scène, avec l'aide de Berlioz ; il renonça tôt à ce projet. Il y a cinq ou six ans, l'Opéra s'inquiéta, non moins sérieusement, de la possibilité de monter la célèbre tragédie lyrique, et déjà l'on supputait tout l'effet que M^lle^ Calvé pourrait produire dans les robes lamées de l'enchanteresse, quand l'Administration fit remarquer que le plancher du théâtre n'etait nullement disposé pour supporter une féerie et que sa modification en vue de permettre le surgissement de la Haine, le combat d'Ubald contre les monstres et autres manifestations héroïques, nécessiterait une dépense d'au moins 150.000 francs. Le chiffre épouvanta. D'autre part, l'on reconnaissait l'impossibilité qu'il y avait d'éloigner les daimones de l'action en les rangeant de chaque côté du plateau, ainsi que cela se passait du temps de Lulli ; peut-être, aussi, se remémora-t-on la peine horrible que prit le « chevalier » pour établir à peu près normalement l'étrangeté de son spectacle ; peut-être M. Gailhard s'effraya-t-il des combats de Gluck contre la matière inerte des décors et l'incompréhension des figurants, et répugna-t-il aux séances ardentes où le compositeur, pour procéder plus activement à son travail de théâtre, jetait bas son habit et sa perruque, et — tant il avait chaud — couvrait son chef d'un bonnet de coton...

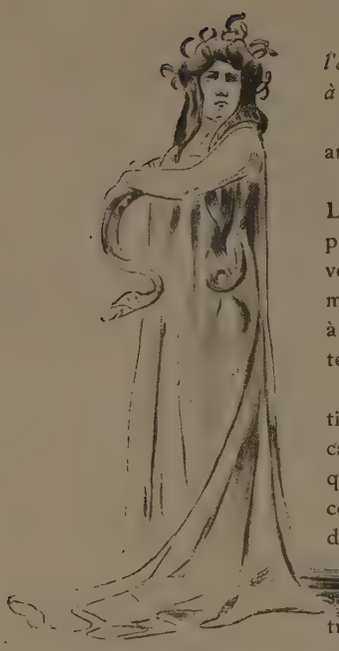
Toujours est-il qu'*Armide* fut abandonnée. *Armide* nous est rendue, les cieux en soient loués ! Son succès, d'ailleurs, est considérable.

Et c'est plaisir, vraiment, de réentendre l'harmonie large et suave de l'ancienne musique, que nous ne connaissons plus guère, malgré les concerts, et de goûter, presque à la fois, les neuves mélodies de la récente musique italienne, que nous ignorions : tout ceci en un temps où nous sommes accoutumés, hélas ! à la symphonie chiffrée, artificielle et factice.

On a beau dire, la musique est un art directement expressif et émotif ; il convient, certes, qu'elle s'oblige à l'observation de règles rationnelles, mais elle ne peut pas s'édifier par combinaisons, par petits souffles calculés selon une étroite méthode. Jamais, en musique, on ne remplacera l'inspiration par des formules se référant à des points de repère fixes et à des conventions de parti pris.

Etait-il si niais, le système de Gluck ?

La musique dramatique, affirmait-il, *ne peut atteindre à la beauté et à la puissance qu'en s'adaptant à un livret simple, poétique et manifestant des émotions naturelles et des passions vraies. La musique, langue de l'émotion, doit exprimer les différents sentiments du cœur.*



Mlle Rose Féart (la Haine).

La musique doit suivre avec toute l'exactitude possible le rythme et la cadence des mots. Dans l'accompagnement, les instruments ne doivent servir qu'à fortifier l'expression des parties vocales ou à augmenter l'effet dramatique général.

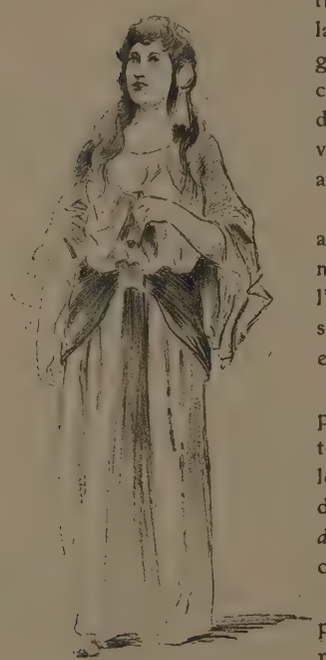
Les deux derniers de ces enseignements de Gluck sont spécialement négligés et honnis aujourd'hui.

Volontiers, dans l'opéra moderne, on considère la voix comme accessoire de l'orchestre. La mode a-t-elle raison ? La virtuosité multiple des instruments peut-elle réunir l'unité d'inspiration ou, du moins, l'unité de sentiment chez les exécutants ? L'orchestre peut-il, plus que la voix, pénétrer notre nature ? Son expression prédominante poigne-t-elle l'âme plus fortement ?... Il reste des praticiens pour assurer que le rôle de la voix humaine participant à l'interprétation d'un opéra est en quelque sorte — abstraction faite de la personnalité du chanteur — de rassembler les modalités diverses de l'orchestre pour les jeter plus haut.

Par ailleurs, on reproche à Gluck d'avoir subordonné l'élément musical à l'élément dramatique dans l'écriture de ses œuvres, et l'on jure qu'il n'accomplit cet étroit procédé qu'à cause du peu d'étendue de sa science symphoniste. Ceci est fort bien, mais on oublie trop que Gluck était un novateur et que, comme tel, suivant l'impulsion de son entêtement dans la continuité d'une lutte dont l'ardeur dépassait celle de la rivalité « lulliste » et « bouffoniste, » il devait exagérer la pratique des principes nouveaux conçus par lui et qu'il entendait imposer.

Ses moyens musicaux, Gluck les réduisait systématiquement, et leur force comprimée s'accusait en beauté calme dans la netteté des formes qu'il employait, puis, quand l'inspiration l'entraînait, il devenait aussi bon musicien qu'il était descripteur magnifique.

Si l'on considère médiocre le mode de composition du « chevalier », jugera-t-on préférable celui de ses prédécesseurs ? Non, il faut bien, de concert avec le conseiller Wieland, compatriote du Maître, reconnaître à Gluck le mérite d'avoir rétabli la musique dans la réalité d'où la barbarie l'avait chassée, et dont l'ignorance, le caprice et le mauvais goût la tenaient éloignée. Amoureux d'une des plus belles maximes de Pythagore, il substituait à de vains ornements cette précieuse simplicité qui, dans les arts, fut toujours le caractère du naturel, du grand et du beau. Gluck préféra les *muses aux sirènes* : tel est son tort aux yeux des modernes ; le « chevalier » n'est pas, pour eux, assez compliqué. Le vrai, c'est que son inspiration large et sa sobriété admirable ne sauraient se comparer à la brièveté et à la sécheresse de leurs procédés abstraits.



Mlle Lindsay (Sidonie).

Armide est une œuvre trop connue pour qu'il y ait à donner d'elle une description ou une analyse. Mais pour goûter sa plus claire beauté, il convient de dégager de son action totale les mille détails de féerie qui ne lui sont qu'agréments superfétatoires, et envisager exclusivement l'adorable synthèse d'amour que composent ses cinq actes : l'amour avec ses contradictions et ses alternatives décevantes, l'amour avec ses rêves, ses joies et ses tromperies, l'amour, ses doutes et ses jalousies, ses colères et ses désespoirs, ses regrets et ses pleurs !

A peine est-il besoin de rappeler les morceaux du chef-d'œuvre où l'admiration se fixe particulièrement : le duo d'Hidraot et d'Armide : *Esprits de haine et de rage* ; la scène pleine de terreur et d'effroi que mènent la Haine et ses furies ; l'air délicieux du sommeil de Renaud ; les entretiens de Lucinde et de son chevalier empreints d'exquise tendresse ; le monologue farouche d'Armide : *Enfin il est en ma puissance, ce fatal ennemi ;* la douce plainte : *Ah ! si la liberté devait m'être ravie ;* le chant de la Naïde, les finales des quatrième et cinquième actes, sans oublier le ballet tout fleuri d'harmonies délicates...

On a vanté l'effort qui fut fait par l'Opéra en vue d'extérioriser, d'une manière acceptable pour l'ironie moderne, la donnée fantastique d'*Armide* ; on ne peut cependant affirmer que rien de mieux n'était à tenter. L'interprétation offrit cette singularité que ses moindres rôlets étaient tenus soit très honorablement, soit avec virtuosité, tandis que ses solennels emplois revêtaient des protagonistes assez inaptes à rendre leur effet. Tandis que MM. Scaremberg et Gilly promenaient victorieusement Ubald et le Danois, tandis que Mlles Féart et Varlet, Lindsay et Dubel, Vix et Demougeot offraient leurs grâces jeunes et l'éclat pur de leur gorge au service de l'enchanteresse, Mlle Bréval, chanteuse très parfaite, certes, alourdissait d'emphase tout le jeu d'Armide ; de même, M. Delmas faisait d'Hidraot, roi de Damas, une manière de pontife lent ; quant à M Affre, dont la voix ravit, il prêtait au chevalier Renaud, les allures nobles d'un élève gendarme. Les modernes créateurs d'*Armide* pourront consoler leur insuffisance scénique en songeant que les interprètes de Gluck n'étaient rien moins que des prodiges élégants : Lainez — surperbe haute contre — avait été marchand d'asperges ; Larrivée était garçon perruquier, quand une toux sonore révéla sa voix rare à Rebel, co-directeur de l'Opéra ; pour Rosalie Levasseur, la rivale de Sophie Arnould, tout son avantage résidait dans l'influence du comte de Mercy-Argenteau et dans une ingénieuse entente des choses de galanterie, qu'elle tenait d'enfance, puisque, dit-on, elle fut mère dès l'âge de neuf ans....

E. G.

Esquisse de M. Carpezat pour le décor du 1er Acte d'*Armide*.

La Mise en Scène d'*Armide*

Si l'Opéra de Gluck fut un succès comme exécution et interprétation, l'admiration ne fut pas moins vive pour la mise en scène. Les décors de MM. Jambon, Amable et Carpezat, les trucs de M. Antoine Bovognet, l'habile chef machiniste, les effets d'éclairage de l'ingénieux électricien de la maison, M. de Céris, tout concourait à transporter le spectateur dans la vision de féerie et de rêve où la magicienne Armide voulait entraîner son amant. Dans les jardins du second acte, la cascade du lointain déverse ses eaux tumultueuses par le vieux truc, d'un effet toujours sûr, de la toile sans fin qui tourne sur deux tambours. C'est à la fin de cet acte que Renaud et Armide quittent la terre pour les régions éthérées.

Pour arriver à ce résultat on a commencé par transformer, sans que cela paraisse, la partie du gazon où se couchent les deux amants en un lit confortable formé d'un sommier élastique. En dessous, comprimé par des ressorts, se trouve un autre gazon, tout semblable au premier, qui vient prendre sa place quand il s'élève dans l'espace ; de sorte que le spectateur ne voit aucune solution de continuité dans le sol. Sous le lit vient se glisser une ferme de trois mètres de long, formée de solides madriers ; son extrémité vient s'attacher sur la tête d'un bâti de six mètres de haut, qui s'enfonce dans les dessous jusqu'à une plate-forme où il repose en paix pendant toute la durée de l'acte. Au moment voulu, on fait monter la plate-forme, on l'*appuie* comme on dit en style de machinerie; le bâti monte avec elle et le lit où se trouve les acteurs est par conséquent enlevé aussi, soutenu *en porte à faux* par la ferme dont nous avons parlé. C'est cette disposition en porte à faux qui a permis de dissimuler complètement le bâti derrière un châssis qui représente un arbre et à l'abri duquel il peut monter aussi haut qu'on le désire, sans que l'œil du spectateur puisse aller l'y découvrir. Ainsi présentée, l'ascension produit beaucoup d'effet ; le rideau tombe pendant qu'elle se produit et au moment où le lit est déjà à près de quatre mètres du sol, on a l'impression qu'elle continue. On voulait en outre que ce lit fut entouré de nuages naturels, mais pour cela il aurait fallu produire des jets de vapeur d'eau et on craignait que leur action ne soit nuisible à la charpente de bois qui compose tout l'ensemble et qu'on ne puisse plus ensuite faire les assemblages nécessaires de la dernière heure; il a donc fallu chercher autre chose. C'est alors que M. Gailhard, le directeur de l'Opéra, eut l'idée d'essayer la réaction de l'acide chlorhydrique sur l'ammoniaque. On sait, par une expérience classique, qu'il se forme de ce fait une abondante fumée blanche qui n'est autre que du chlorhydrate d'ammoniaque, mais il faut la produire sur place car elle se dissipe rapidement. On a donc installé immédiatement sous le lit les différents appareils nécessaires à cette réaction : dans un premier flacon à tubulures se trouve l'ammoniaque, sous forme de carbonate, d'un emploi plus commode que la dissolution du commerce; il est relié à un autre qui contient l'acide chlorhydrique et enfin ce petit laboratoire de voyage se termine par un flacon laveur.

L'air est envoyé au travers de tout cela par un tube souple longeant tout le bâti et relié à un ventilateur, placé dans les dessous, afin qu'on n'entende pas le bruit du moteur électrique qui l'actionne. La fumée produite s'échappe directement sous le lit par une pomme d'arrosoir : malgré cela on la voit à peine de la salle, elle est surtout visible de la scène. Cela tient à ce qu'elle est composée de cristaux infiniment petits qui ne se comportent pas du tout comme la vapeur d'eau au point de vue optique.

Ce n'est pas le cas à l'Opéra, on nous le fait bien voir au troisième acte, dans la grotte d'où sortent au milieu de nuages rouges fantastiques, les gnomes, farfadets et autres suppots de la sorcellerie. A la fin du cinquième acte, nouvelle apparition de la vapeur. Le quand, au moment de l'effondrement général, Armide et son trône sont enlevés sur le dos d'un immense oiseau battant des ailes truc employé pour cette ascension est identique au précédent, on a seulement remplacé le lit par un oiseau dont les ailes mobiles sont actionnées par un fil qu'on manœuvre de la coulisse.

La substitution instantanée des ruines désolées au palais merveilleux, dans lequel l'acte s'est déroulé, est faite par les moyens connus de châssis à volets, mais la rapidité d'exécution, la sûreté des manœuvres, les effets d'éclairage arrivant au moment précis, font de cette fin d'acte un tableau merveilleux qui n'a que le tort d'arriver à minuit : on ne prend pas pour l'admirer tout le temps qu'il mérite.

G. M.

LES DEUX "ARMIDES"

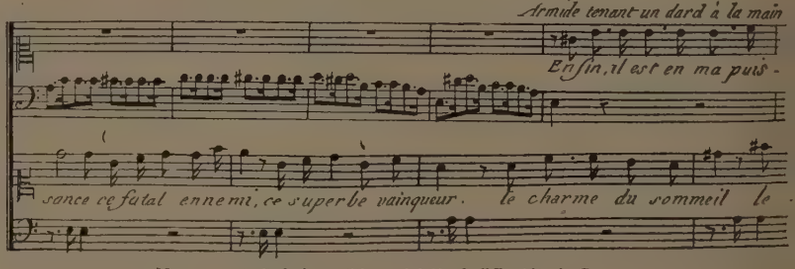
Portrait de Gluck, d'après une peinture faite à Vienne.

L'on ne parle que de l'*Armide* de Gluck. Eh! bien, mais, et celle de Lulli? pourquoi donc personne n'en souffle-t-il mot? N'a-t-elle pas autant d'importance que l'autre, principalement au point de vue de l'histoire technique du théâtre? Ce silence est d'autant plus singulier que l'on possède force documents graphiques sur l'*Armide* de Lulli, tandis que l'on en a pour ainsi dire pas sur l'*Armide* de Gluck. Il y a là un oubli à réparer. Pour le faire, d'ailleurs, nous n'avons qu'à suivre M. Charles Malherbe, l'érudit conservateur de la Bibliothèque de l'Opéra, qui a fourni un si beau travail sur ce sujet.

Représentée pour la première fois à l'Opéra, le 15 février 1686, l'*Armide* de Lulli avait pour principaux interprètes : M^lle^ Le Rochois, Armide; M^lle^ Moreau, Sidonie; M^lle^ Desmatins, Phénice; « le sieur » Du Mesny, Renaud; « le sieur » Dun, Hidraot; « le sieur » Frère, la Haine (à cette époque, la plupart des rôles de grimes étaient tenus par des hommes, surtout dans le genre lyrique).

Les décors et les costumes d'alors étaient de Bérain, qui dès 1680 avait succédé à l'italien Vagarani comme architecte, machiniste et décorateur des spectacles à Saint-Germain, Versailles et Paris, c'est-à-dire à la Cour et à l'Académie royale de musique. En outre, Bérain était devenu le dessinateur de costumes de l'Opéra depuis la mort de Gissey, survenue en 1673.

C'est ainsi qu'on a de ce remarquable artiste et des dessins de décors et des dessins de costumes. Pour les décors, ce qu'on possède de plus intéressant, c'est une lithographie représentant la dernière scène du cinquième acte d'*Armide*. C'est une composition en deux parties inégales. La première montre l'embrasement du palais d'Armide; on y voit frontons, portiques et colonnes s'écrouler sous l'action des flammes, qu'activent des démons volants brandissant des torches, tandis qu'Armide s'élève dans les airs sur un fantastique hippogriffe. Le fond est formé par un corps de bâtiment surmonté d'une coupole, où l'incendie n'a pas encore produit tout son effet destructeur. Au-dessous de ce motif, Bérain a placé Ubaldo et le chevalier Danois, porteurs du sceptre et du bouclier de diamant, arrachant Renaud aux enchantements d'Armide. Le couple des amants est dans une barque fort ornée dont la magicienne tient la barre, et les chevaliers sont sur le rivage d'où ils appellent le héros, qui se prépare à les suivre.

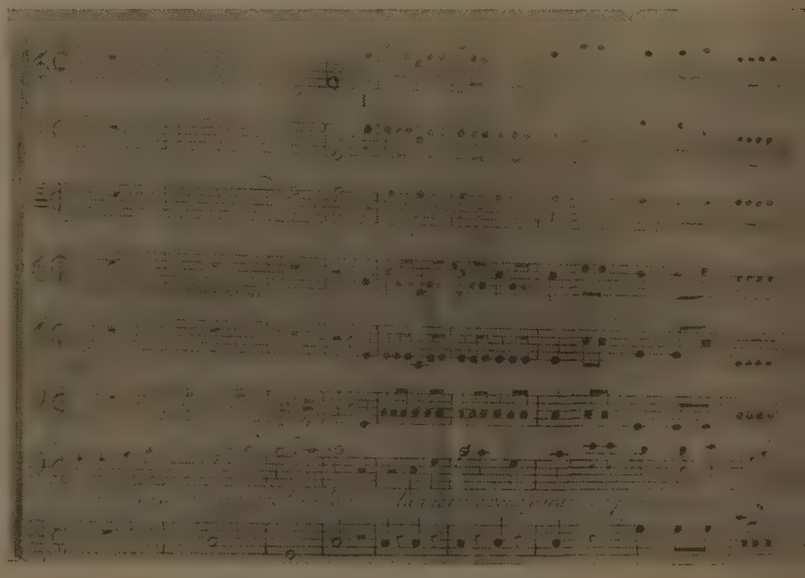


Morceau extrait de la partition originale de l'*Armide*, de Gluck.

Selon cette description, l'on pourrait croire que la machinerie était déjà fort avancée à la fin du dix-septième siècle. Mais il faut réfléchir que les vols s'opéraient au moyen de fils parfaitements apparents ou mal dissimulés derrière des frises de nuages, et que d'autre part l'incendie, les démons volants, les murs s'abattant, tout cela était peint sur une toile de fond qui se déroulait au moment voulu, sans qu'il y eût autrement rien de changé dans la disposition générale du décor. C'était ingénieux, sans doute, mais bien rudimentaire.

On a aussi les costumes imaginés par Bérain pour Armide et Renaud. La reine de Damas porte une coiffure à plumes avec voile tombant dans le dos, et sur sa jupe à fond vert richement brodé d'argent, elle a un corsage rose à basques qui serait presque à la mode actuellement! Pour Renaud, il est en chevalier emplumé, couvert d'une armure travaillée à l'extrême, avec des têtes de monstres formant mascarons sur le casque, la cuirasse, les épaulières, les genouillères. C'est du mauvais goût le plus élégant et le plus galant.

D'autres pièces existent encore, qu'il est impossible d'énumérer, faute de place. Qu'il suffise de dire que, de 1686 à Gluck, l'*Armide* de Lulli, étant toujours demeurée au répertoire, a sans cesse été l'objet de réfections qu'il serait bien intéressant de passer en revue, pour se rendre compte de la marche du progrès en matière de machinerie et de costumation. Ainsi, un dessin de 1703 reproduit le décor des jardins d'Armide, tout à fait significatif avec ses arbres taillés en charmilles, alignés au cordeau, ses parterres ornés de fontaines jaillissantes. Les cinq décors de 1713 ne sont pas moins attachants, et, en 1760, pour la grande reprise que l'on fit alors du chef-d'œuvre de Lulli, on réalisa des tableaux qui parurent des merveilles, notamment celui du premier acte avec son arc-de-triomphe à l'antique, et le « site agréable » du deux, quoique « le fleuve « indispensable soit toujours l'objet le moins apparent. On « ignore pourquoi, ajoute le critique, dans tous les temps « qu'*Armide* a été donnée de nos jours, « on a si fort né- « gligé ce fleuve. » Par contre le « désert » du trois était



Morceau extrait de la partition originale de l'*Armide*, de Gluck.

Le Chevalier danois. — Renaud (1er costume, 2e acte). — Hidraot, roi de Damas.

(Dessins de costumes d'Hippolyte Lecomte pour une reprise de l'*Armide*, de Gluck.

Phénice et Sidonie. — Renaud (2e costume, 4e acte).

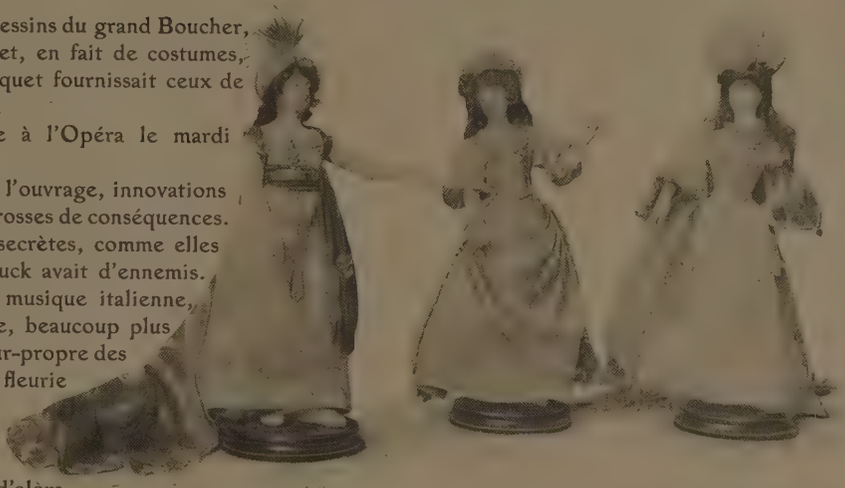
(Dessins de costumes d'Hippolyte Lecomte pour une reprise de l'*Armide*, de Gluck.

une œuvre sans pareille, exécutée par Baudon, sur les dessins du grand Boucher, qui avait également « composé » le palais d'Armide, et, en fait de costumes, donné ceux d'Armide et d'un danseur, tandis que Boquet fournissait ceux de Lucinde et de Renaud, dont on possède les aquarelles.

Mais venons à l'*Armide* de Gluck, représentée à l'Opéra le mardi 23 septembre 1777.

Deux innovations marquèrent la mise en train de l'ouvrage, innovations dont on n'a guère parlé depuis et qui cependant furent grosses de conséquences.

D'abord, les dernières répétitions ne furent plus secrètes, comme elles l'étaient d'ordinaire à cet époque. On sait combien Gluck avait d'ennemis. Musicien allemand qui, après avoir fait beaucoup de musique italienne, s'était avisé de vouloir produire une musique différente, beaucoup plus noble et sévère, Gluck froissait les sentiments et l'amour-propre des musiciens français, qui préféraient la forme brillante et fleurie des Italiens. Et puis, il avait une confiance en son génie que l'on prenait pour de la vanité, il était lourd d'aspect, naïf de caractère, rude, brutal même avec ses interprètes, toutes choses assez peu dans nos mœurs d'alors. On l'exécrait, même beaucoup de ceux qui le comprenaient et l'admiraient.

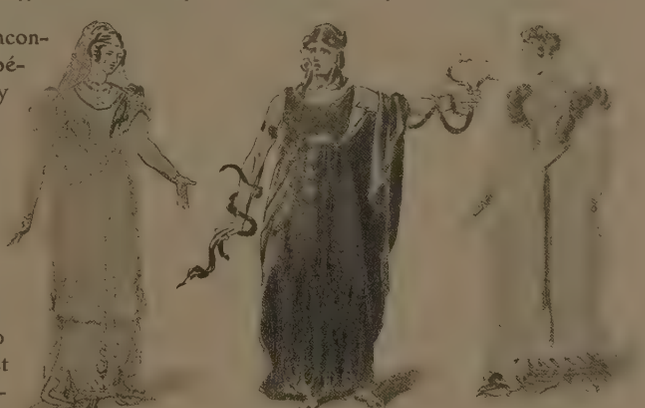


Mlle Maillard, Armide (1802). — Mlle Levasseur, Armide (1777). — Mlle Le Rochois, Armide (1686).

(Trois types de costumes faits pour l'*Armide* de Lully et pour l'*Armide* de Gluck.

Mais il était malin en diable. Et devinant bien qu'*Armide*, plus variée, plus diverse que ses partitions précédentes, rencontrerait aussi plus de résistances, il imagina d'admettre aux dernières répétitions les « amateurs éclairés ». Ce fut à qui s'y faufilerait, puis à qui y serait invité. Les gens de Cour y vinrent à qui mieux mieux, trouvant à cette nouveauté un charme irrésistible. Le 6 septembre, Bachaumont écrivait en ses *Mémoires secrets :* « Tous les partisans du chevalier Gluck « se sont rendus hier à une répétition d'*Armide* pour la musique, « et quoique cet opéra fût dénué de décorations, de danses et de « tout l'accessoire qui le rend si magnifique et si délicieux, ils en « ont été émerveillés. Le musicien a suivi exactement la distribution « et les paroles du poème de Quinault. M. le duc de Chartres s'y est « montré, et l'on a beaucoup applaudi au rétablissement de Son Altesse. »

Et, le 22 septembre, Bachaumont revient sur le même sujet. « C'est « pour demain qu'est affiché *Armide*. On continue a en suivre les répé- « titions avec fureur. Cependant, le parti des Lullistes se réveille et « prétend que le chevalier Gluck n'approche pas en quantité d'endroits « du chant noble, des beautés simples du récitatif de l'ancien opéra, et « que le nouveau surtout est dénué des airs gais et agréables dont l'autre « fourmilloit. — Samedi, après la répétition d'*Armide*, on a exécuté chez Mlle Guimard, sur son théâtre de la Chaussée d'Antin, « une parodie d'*Ernelinde* (opéra dont les paroles étaient de Poinsinet et la musique de Philidor). Cette parodie du sieur Des- « préaux, danseur de l'Opéra, a singulièrement réjoui l'assemblée. Elle étoit composée des plus grands seigneurs, de plusieurs « princes du sang et des filles les plus célèbres par leurs talents ou par leur opulence ».



Lucinde, jeune fille danoise aimée du Chevalier danois. — La Haine. — Mélisse, jeune Italienne aimée d'Ubald.

Dessins de costumes d'Hippolyte Lecomte pour une reprise d'*Armide*.

Naturellement, Gluck se faisait des défenseurs dévoués de tous ces mondains auxquels il accordait le privilège de ces auditions anticipées. Ils ne pouvaient plus décemment le combattre, quand il leur avait fourni l'occasion d'une faveur aussi marquée, et aussi celle d'une fête joyeuse chez la Guimard pour finir la soirée. Les « générales » d'aujourd'hui ne sont que la répétition de celles d'*Armide*, et il est au moins piquant de constater qu'un génie aussi élevé que celui de Gluck n'était nullement ennemi de ce genre de publicité si à la mode actuellement.

L'autre innovation fut la transformation du parterre debout en parterre assis. Réforme capitale qui eut, dans la suite, des conséquences de toute sorte. Il est vrai que ces conséquences ne préoccupaient guère le maître compositeur. Il savait seulement

Buste de Mlle Levasseur,
Créatrice de l'*Armide*, de Gluck,
conservé au musée de Valenciennes.

que le parterre debout offrait grande prise à la cabale, parce qu'il était très nombreux, parce qu'on y pouvait bouger, changer de place, se grouper, faire masse contre l'ouvrage. Comme ce parterre comprenait à l'Opéra plus de cinq cents spectateurs, la direction y accueillait beaucoup de gens gratuitement : auteurs, nouvellistes, amis du théâtre, engeance que Gluck n'aimait point.

Donc Gluck pensa que si, au lieu de ce parterre vide, il y avait à la place des rangs de banquettes, cette modification tournerait toute au bénéfice de l'auteur. D'abord il y aurait moins de places individuelles, en conséquence moins d'adversaires. Ceux qui entreraient quand même seraient dispersés et dans l'impossibilité de se réunir, de prendre le mot d'ordre, d'agir avec ensemble et précision. Au lieu d'une opposition collective, il n'y aurait plus que des protestations personnelles, faciles à étouffer. Et, malgré les résistances, malgré les colères, il obtint l'ordonnance du *parterre assis*, de sorte qu'au lieu de cinq à six cents cabaleurs, il eut environ deux cents auditeurs calmes et attentifs. C'était préférable.

Ayant ainsi combiné sa première, à laquelle la Reine assista, Gluck put faire entendre sa musique jusqu'à la fin, sans que la cabale parvint à troubler l'auditoire. Ce fut un premier triomphe. Armide avait pour interprète Mlle Le Vasseur ; Renaud, le ténor Le Gros ; Hidraot, la basse Gélin ; Ubalde, Larrivée ; le chevalier Danois, Lainez ; la Haine, Mlle Durancy ; la Saint-Huberty, qui devait être une si grande artiste, débuta au théâtre dans Lucinde (que chante si bien aujourd'hui Mlle Demougeot) et non dans Mélisse, comme on l'a imprimé par erreur. En effet, dans le numéro du 30 septembre du *Journal de Paris*, il est dit, à propos de la troisième : « On a « supprimé au quatrième acte la « maîtresse du second *(sic)* che- « valier Danois — Mélisse — « mais on a rétabli l'air charmant « chanté par Mlle Saint-Huberty « (c'est évidemment l'air de Lu- « cinde, ce délicieux : *Voici la « charmante retraite de la félicité « parfaite*, qui est l'une des plus « suaves inspirations de la par- « tition). »

Mlle Saint-Huberty,
Créatrice du rôle de Mélisse.

Le Gros, créateur du rôle de Renaud.

D'ailleurs, *Armide* n'est nullement l'œuvre homogène que l'on croit. Encore aujourd'hui, les critiques y voient le résultat de longues années de réflexions profondes et d'incubation soutenue de la part de Gluck. Or, Castil-Blaze affirme que Gluck fit maints emprunts à ses partitions italiennes pour parer son *Armide* française. L'ouverture est celle de *Telemacco*. Le duo d'Hidraot et d'Armide : *Esprits de haine et de rage*, provient d'un air du même *Telemacco* et d'un autre air emprunté à la *Clemenza di Tito*. Et ce n'est pas tout !

L'accueil fut assez froid à la première. On applaudit beaucoup le final du premier acte. On ne s'aperçut pas des beautés dont fourmillent le deuxième acte, le troisième, le quatrième, et l'on ne s'enthousiasma qu'au cinquième, où le duo d'Armide et de Renaud, l'entrée d'Ubalde : *Notre général vous appelle*, et son étonnant effet de timbales, et le pathétique air d'Armide, emportèrent toutes les oppositions. Par la suite, et malgré les efforts désespérés des Lullistes et des Piccinistes, l'*Armide* s'imposa au public de telle sorte que pendant cinquante ans, ce fut l'ouvrage qui produisit à l'Opéra les plus grosses recettes. Au plus fort de la querelle parurent ces vers totalement oubliés, et que nous publions à cause du dernier, d'un effet digne de la musique qui l'a inspiré :

Allemand ou Français, qu'importe qui m'éclaire ?
Je suis en fait de goût, neutre sur le pays.
Iphigénie, Orphée, Alceste, ont sceu me plaire ;
A Gluck, effrontément, j'ose donner le prix,
Laissez mûrir *Armide*. — *Armide* ? — *Armide* même
Renferme des beautés et d'un ordre suprême !
Pour l'ancien genre enfin bataille qui voudra.
A Jacques, Pierre ou Paul, que la palme demeure,
Messieurs de Vaugirard, La Harpe, et cœtera,
Ou pour ou contre *Armide*, écrivez : — moi, j'y pleure !

Voilà de la belle et saine critique, et la seule vraie !

Théodore MASSIAC.

" L'Armature " au Vaudeville

Il résulte très clairement du libellé de l'affiche « l'*Armature*, pièce en cinq actes, tirée par M. Brieux du roman de M. Paul Hervieu, » que l'illustre académicien n'a pas collaboré au récent spectacle du Vaudeville et s'est borné à donner un blanc-seing d'adaptation. Il ne ressort pas moins nettement de la première scène du premier acte de cet arrangement que M. Brieux n'a pas cherché à faire une pièce « à côté », mais s'est inspiré directement — bien que d'une façon écourtée — du roman de M. Paul Hervieu. Le comte de Grommelain (Dubosc) y expose, en effet, toute la théorie de l'armature : « Pour contenir la famille, pour soutenir la société, pour fournir à tout ce beau monde la rigoureuse tenue que vous lui voyez, il y a une armature de métal qui est faite de son argent... L'armature est plus ou moins dissimulée, ordinairement tout à fait invisible, mais c'est elle qui empêche la dislocation lorsque surviennent les accrocs, les secousses, les tempêtes imprévues. »

Cl. Paul Boyer.

Mlle Neka (Aline). M. Grand (Jacques d'Exireuil). Mlle Berthe Cerny (Giselle d'Exireuil).
L'*Armature* IIe Acte.

Quand M. de Grommelain a ainsi palabré, il a rappelé tout le roman et annoncé toute la pièce — ou presque toute. Il y a, en effet, un peu de déchet du côté théâtre. M. Paul Hervieu avait réalisé le plus ; M. Brieux s'est contenté du moins. Son dénouement brusqué supprime la moralité loyalement pessimiste du livre, à savoir que, même vaincu et diminué, l'Argent reste le grand maître de la société contemporaine, et qu'au lendemain des pires catastrophes, les blessés de la vie, à peine ranimés, se traînent vers les débris de l'armature métallique dont la chute vient de les écraser. Cette poignante conclusion disparaît ; nous n'avons plus que la mise au point scénique des péripéties qui précèdent l'effondrement matériel, le bruit des craquements précurseurs, le tableau de la dislocation familiale et mondaine. Bref, trois quarts d'adaptation qui tiennent en cinq actes de drame ; mais, pour être de l'Hervieu amputé, c'est tout de même et avant tout de l'Hervieu.

Premier Acte : Chez le baron Saffre, dans l'hôtel somptueux où cet écumeur de la haute finance, terrible monsieur qui ruine tous les hommes et convoite toutes les femmes, reçoit chaque année l'élite des deux faubourgs. La baronne, une fausse mourante, réfugiée dans sa prétendue maladie comme dans un asile où elle attend et d'où elle observe, ne préside pas cette façon d'assemblée annuelle. Saffre n'a autour de lui qu'une partie de son inquiétante et bizarre famille : sa belle-fille Catherine, une aristocrate qui s'est vendue pour sauver ses parents de la ruine ; sa fille Marie-Blanche, une morphinomane hystérique, mariée à un hobereau impénitent ; le comte de Grommelain et son autre gendre, Olivier Bréhant, un petit commis que la seconde fille, une bossue restée à la cantonade, a épousé pour sa belle barbe et sa prétentieuse nullité. Le grand baron raconte ses tristesses à une cousine de Grommelain, la délicieuse Giselle. Il en a fait la reine de la fête et voudrait lui procurer sur place un solide avancement de sultane favorite. Il la pousse dans ses derniers retranchements, il la violente presque, mais elle aime son mari, Georges d'Exireuil, et se défend avec une généreuse indignation.

Second Acte : Nous voyons cette résistance faiblir sous le coup d'impérieuses nécessités. Georges ruiné, traqué par ses créanciers, n'a plus d'autre ressource que le pseudo-suicide d'un départ pour l'Australie. Saffre se présente en sauveur à Giselle éperdue. Il prendra d'Exireuil dans sa banque, il lui fera une grande situation, ne demandant pour récompense que la permission d'adorer discrètement, silencieusement la femme de son nouvel associé. A vrai dire, cette discrétion se traduit tout de suite par une seconde tentative de viol aussi poussée que le permettent les convenances scéniques, et, quand le rideau se relève sur le décor rouge et or du troisième acte — la salle à manger du château où les Saffre font les préparatifs d'une grande chasse à courre — nous ne sommes pas surpris d'apprendre, par les commentaires des invités, que la belle Mme d'Exireuil est la maîtresse en fait, sinon en titre, du grand baron.

Paul Boyer

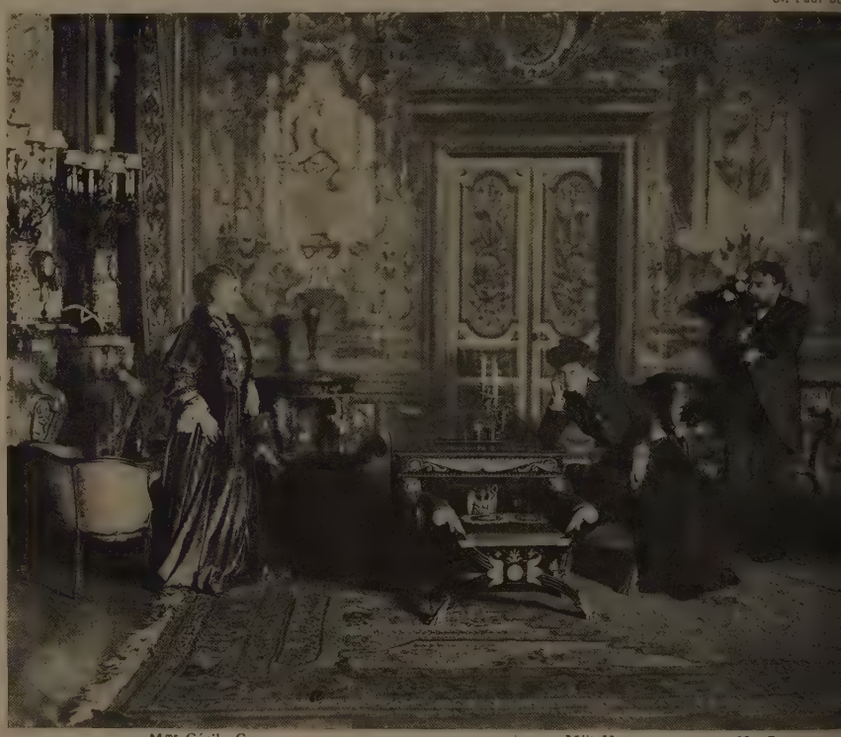
M. Chelles (baron Saffre). M. Gaston Dubosc (Cte de Grommelain). M. Baron fils (Olivier Brehan).
L'*Armature* IIIe Acte.

Seul le mari ne sait rien et promène un peu naïvement sa fausse importance

au milieu des scènes épisodiques où Olivier Bréhan, improvisé maître d'équipage, commet le scandaleux impair de lancer la chasse sur la piste d'une biche qu'il s'est obstiné à prendre pour un dix-cors. Le manège d'une aventurière cosmopolite, une certaine princesse Nagear, qui cherche un entreteneur sérieux dans le lot des habits-rouges, anime un autre coin du tableau. Mais les événements se précipitent ; un double drame s'agite dans la coulisse. Drame d'argent du côté de Saffre : toute la haute finance s'est coalisée contre le manieur d'argent, le despote du marché ; sa femme elle-même, renseignée par un de ses gendres, s'apprête sournoisement à demander la séparation de biens. Drame conjugal dans le ménage Grommelain : las d'être trompé à l'heure et même à la course, le comte, qu'un héritage personnel vient de mettre à l'abri du besoin, s'est emparé d'une correspondance galante qui ne laisse aucun doute sur l'étendue de son infortune et va intenter une action judiciaire. Marie-Blanche, affolée par cette menace d'exclusion de la société régulière, implore l'assistance de Saffre. Le baron a d'autres soucis en tête ; il la repousse brutalement, il la chasse, et, pour se venger, elle dénonce Giselle à Georges d'Exireuil : « Vous cherchez le baron ! Eh bien ! vous le trouverez sans doute auprès de votre femme. — Pourquoi me dites-vous cela ? — Imbécile ! »

Sur ce final, qui rappelle celui de l'avant-dernier acte de la *Princesse Georges* — « Son amant ! rugit Terremonde, averti par la princesse qu'elle vient de chasser sa femme. Vous dites que Sylvanie a un amant ! Comment s'appelle-t-il ? — Cherchez ! » — d'Exireuil se précipite chez Giselle et l'interroge avec une insinuante douceur, puis avec une jalousie brutale : « Tu es la complice du baron ? — Non, sa victime ! » Elle avoue la surprise et le viol, elle pleure, elle se désespère, frissonnante, dévorée de fièvre. Georges, ému devant cette créature de luxe, de parade et de faiblesse, la couvre d'un manteau, lui verse à boire et se dirige vers la porte. « Où vas-tu ? — Tuer le baron Saffre, lui arracher les yeux, lui écraser la tête. » Giselle se dresse alors, dans un élan de fureur haineuse qui est un double cri de féminité outragée et de dramatique humanité : « Oui, oui, tue-le ! » Mais Georges arrivera trop tard. Saffre ruiné, traqué, acculé à la police correctionnelle, abandonné par sa femme, qui a pris la revanche d'une longue humiliation domestique tout en sauvant son douaire, est atteint de vertige devant la meute des « chiens maigres » lancés à ses trousses ; il tombe foudroyé par une attaque d'apoplexie pendant que les trompes de l'équipage sonnent à la curée dans la cour du château, une loque humaine que d'Exireuil jette sur le tapis en murmurant : « Comme il a peu souffert ! »

Cl. Paul Bo



Mme Cécile Caron (baronne Saffre). | Mlle Harlay (Blanche de Grommelain). | M. Chelles (baron Saffre).

L'*Armature* IVe Acte

C'est un moins-cinq dramatique. Ce dénouement brusqué laisse le mari trompé sur un ratage de vengeance et en pleine crise d'exaltation romantique. Dans le roman, au contraire, M. Paul Hervieu montrait Georges d'Exireuil ramené à des sentiments positifs par la sacro-sainte puissance de l'argent, investi de la confiance de la baronne Saffre, chargé de rassembler les débris de la fortune, bref se rattachant et se reprenant à ce qui subsiste de l'armature. Regrettons cette conclusion logique, remplacée d'une façon très approximative par les capitulations de conscience de Grommelain, qui consent à garder Marie-Blanche en considération de l'héritage de la baronne ; mais reconnaissons que M. Brieux a tiré un adroit parti des scènes épisodiques et surtout de l'explication entre Georges et Giselle.

Cette situation maîtresse lui a inspiré tout un acte de poignante et prenante humanité, où M. Grand et Mme Berthe Cerny ont pu donner leur « plein » dramatique. La dernière création boulevardière de M. Grand fait brillamment augurer des prochains débuts de l'ancien jeune premier d'Antoine, pensionnaire provisoire de M. Porel. Il a rendu avec la plus sincère émotion les affres du mari outragé après les transes du mondain réduit aux expédients. Sa partenaire, Mme Berthe Cerny (Giselle) joue en beauté plastique superbement épanouie la partie décorative du drame ; elle détaille en toute beauté morale l'agonie de la créature broyée entre les brutales convoitises de l'amant et la trop légitime colère du mari. M. Dubosc n'a pas une voix assez incisive pour lancer le couplet de l'armature, mais dans tout le reste du rôle de Grommelain, il est d'une tenue parfaite et d'une réelle élégance. Baron fils, Joffre, Roger Monteaux, Roger Vincent ont des silhouettes bien dessinées.

Le personnage complexe mais très vivant de Marie-Blanche a mis en valeur et en vue le talent original, la nature vraiment théâtrale de Mlle Harlay ; Mme Paule Andral prête un relief pittoresque à la princesse Nagear ; Mme Cécile Caron (la baronne), d'un naturel savant, Mlles Drunzer et Néka complètent la troupe féminine. Et voilà trois quarts d'interprétation bien venue pour trois quarts d'adaptation exacte. Les deux mesures se correspondent. Ce dernier quart absent, du côté des interprètes, c'est une suffisante incarnation du héros de Paul Hervieu, du « grand baron de finance toujours valide et rayonnant de vitalité. » M. Chelles est pourtant un excellent artiste et qui fit, l'année dernière, chez Antoine, une création inoubliable dans *Oiseaux de Passage ;* mais il semble qu'il ait été gêné par de trop proches voisinages et qu'il ait cru devoir substituer des effets de boulevard, plutôt convenus, à la raideur mécanique d'un baron de Thau ou à la rondeur brutale d'un Isidore Lechat.

Mise en scène tout à fait conforme aux traditions de pittoresque artistique du Vaudeville. A mentionner le salon rose formant loge sur une salle de spectacle dans l'hôtel Saffre, le hall de château, où évolue la troupe des invités en uniformes de chasse à courre, et toute la série des toilettes signées de noms de couturiers illustres qui évoquent les hautes élégances parisiennes dans ces décors somptueux.

Camille LE SENNE.

Cl. Paul Boyer.

Mlle Marcelle DEMOUGEOT

De l'Opéra.

L'Ange du Foyer au Théâtre des [illegible]

Le bilan de la nouvelle pièce de MM. de Caillavet et Robert de Flers peut [illegible] le premier et le troisième, de comédie légère, spirituelle, gaie sans outrance, [illegible] enfin, un régal pour les délicats... Et, planté au beau milieu des deux, [illegible] travestissements de bon goût, un second acte, plutôt gros, concession [illegible] semblent pris soudain d'un accès de *delirium tremens* et [illegible]

[illegible]emment, après leur charmant premier acte et avant leur ravissant troisième [illegible] [illegible]és, tout à coup, qu'ils [illegible]ent pas pour la Co[illegible] [illegible] aussi et surtout celui [illegible] la *Dame de chez Maxim's* [illegible] leur pièce, qui commence et qui finit comme du Capus, continue, au deuxième acte, comme du Feydeau. De cette [illegible] il y en a pour tous les [illegible] et on peut contenter [illegible] le monde, — à moins, [illegible]endant, que l'on ne con[illegible]

[illegible] Sigismond, très épris [illegible] légitime de son [illegible] Chardin, laquelle lui a [illegible] de se donner à lui, un [illegible] ou l'autre, mais sur laquelle, en attendant, il veille [illegible] un soin jaloux, comme le dragon de la légende anti[illegible]

[illegible] avant tout, [illegible]ive Sigismond, c'est que [illegible] de son ami Char[illegible] atteinte. Il est au désespoir de constater que le mari et la femme tirent un [illegible] guère. D'autant que Jacques Chardin, un coureur déterminé, est toujours occupé au dehors [illegible]

[illegible] (Mme Vareilles). [illegible] (Baron des Oublies). [illegible] (Jacques Chardin). [illegible]
Mlle Magda Simon (Mme de Salbris).

[illegible] Sigismond s'ingénie à le brouiller successivement avec toutes ses maîtresses. Jacques, [illegible] boucher un trou, trouve sans cesse le moyen de filer quelque nouvel amour adultère plus [illegible]

[illegible] du tintoin aussi, le pauvre Sigisbée, je veux dire Sigismond, avec Mme Marianne Chardin, [illegible] entre autres soupirants, par certain homme de cheval que Sigismond, en sa qualité de chien du jardinier, ne peut pas [illegible]

La catastrophe que l'ange du foyer s'efforce vainement d'éviter se produit, lorsque la petite chanteuse de [illegible] Chouquette, présentée, en tout bien tout honneur, par son protecteur, Mr Charlotte, avoué bien parisien, vient s'entendre avec Mme Chardin à propos d'une matinée musicale.

[illegible] et dans une scène [illegible] d'honnête femme qui n'est que coquette, un tas de bons conseils. Chouquette n'a rien de plus pressé que de les [illegible] le mari même de la belle conseilleuse, et, crac! voilà Jacques Chardin emballé de nouveau.

Au deuxième acte, Marianne, venue — enfin! — dans la garçonnière de Sigismond, où, jusqu'à présent, elle n'avait envoyé [illegible]ériste, cocassement grimée en marquise, Marianne surprend la photographie dédiée à Jacques par Chouquette [illegible] et preuve indubitable imprudemment oubliée sur une table par les deux coupables.

[illegible] folles et poursuites qui ne le sont pas moins, avec musique de tzigane à la clef de la chambre à coucher [illegible]ent, tout le monde se sauve à Nice, où, au troisième acte, tout s'arrangera, du reste, le mieux du monde, [illegible] persévérants du bon Sigismond, et après une scène adorable, contre-partie de celle du premier acte, où Chouquette [illegible] bienfait n'est jamais perdu — rend à Mme Chardin ses bons conseils, et, par-dessus le marché, son mari, [illegible] dit et le prouve), n'a jamais aimé que sa femme.

[illegible]s, le mari et la femme, enfin unis et réunis, et ne voulant plus avoir personne en tiers dans leur [illegible] leur bonheur, mettent tout le monde à la porte, en commençant par Sigismond, l'ange du foyer, [illegible] ailes sur le seuil du paradis perdu.

[illegible]tion tout à fait irréprochable, avec Mme Marcelle Lender, une adorable Marianne, et [illegible] ingénue comme on n'en voit pas; avec MM. Noblet, d'une légèreté de bon goût dans le personnage [illegible]; Torin, un ange du foyer d'une bonhomie on ne peut plus plaisante.

[illegible] MM. Numa et Mondos, excellents dans les types épisodiques de l'homme de cheval [illegible]

[illegible]

Cl. Paul Boyer.

Mlle Marcelle DEMOUGEOT

De l'Opéra.

L'*Ange du Foyer* au Théâtre des Nouveautés.

Le bilan de la nouvelle pièce de MM. de Caillavet et Robert de Flers peut s'établir en quelques lignes. Deux jolis actes, le premier et le troisième, de comédie légère, spirituelle, gaie sans outrance, joyeuse sans grossièreté, mousseuse et piquante à point ; enfin, un régal pour les délicats... Et, planté au beau milieu des deux, comme un masque quelque peu grotesque entre deux travestissements de bon goût, un second acte, plutôt gros, concession fâcheuse, à mon avis du moins, à la folie vaudeville, où les personnages semblent pris soudain d'un accès de *delirium tremens* et où la comédie tourne brusquement à la farce.

Évidemment, après leur charmant premier acte et avant leur ravissant troisième acte, les auteurs de l'*Ange du Foyer* se sont rappelés, tout à coup, qu'ils n'écrivaient pas pour la Comédie-Française, ni même pour le Gymnase, et que si les Nouveautés avaient été le théâtre des *Petites Folles* et de la *Petite Fonctionnaire*, elles étaient aussi et surtout celui de la *Dame de chez Maxim's*! Et voilà pourquoi, sans doute, leur pièce, qui commence et qui finit comme du Capus, continue, au deuxième acte, comme du Feydeau. De cette façon, il y en a pour tous les goûts, et on peut contenter tout le monde, — à moins, cependant, que l'on ne contente personne.

L'Ange du Foyer. — IIe Acte. Cl. Paul Boyer.

Mme Rosine Maurel, (Mme Vareilles). M. Torin, (Baron des Oublies). M. Noblet (Jacques Chardin). Mme Jenny Rose, (Madame Troussel). Mlle Magda Simon (Mme de Salbris). Mlle Lender, (Marianne Chardin).

L'ange du foyer, c'est le baron Sigismond, très épris de la femme légitime de son ami Chardin, laquelle lui a promis de se donner à lui, un jour ou l'autre, mais sur laquelle, en attendant, il veille avec un soin jaloux, comme le dragon de la légende antique sur les pommes d'or du Jardin des Hespérides.

Ce qu'il veut avant tout, ce brave Sigismond, c'est que le « foyer » de son ami Chardin ne subisse aucune atteinte. Il est au désespoir de constater que le mari et la femme tirent un peu chacun de son côté, et qu'ils ne se rencontrent guère. D'autant que Jacques Chardin, un coureur déterminé, est toujours occupé, au dehors, autour de quelque jupon.

En vain Sigismond s'ingénie à le brouiller successivement avec toutes ses maîtresses, Jacques, qui a toujours une pièce pour boucher un trou, trouve sans cesse le moyen de filer quelque nouvel amour adultère plus ou moins imparfait.

Il a bien du tintoin aussi, le pauvre Sigisbée, je veux dire Sigismond, avec Mme Marianne Chardin, serrée de très près, entre autres soupirants, par certain homme de cheval que Sigismond, en sa qualité de chien du jardinier, ne peut pas sentir.

La catastrophe que l'ange du foyer s'efforce vainement d'éviter se produit, lorsque la petite chanteuse de café-concert Chouquette, présentée, en tout bien tout honneur, par son protecteur, Mr Charlotte, avoué bien parisien, vient s'entendre avec Mme Chardin à propos d'une matinée musicale.

Marianne s'intéresse à cette petite cocotte, relativement innocente, et, dans une scène absolument délicieuse, lui donne, en sa qualité d'honnête femme qui n'est que coquette, un tas de bons conseils. Chouquette n'a rien de plus pressé que de les essayer sur le mari même de la belle conseilleuse, et, crac ! voilà Jacques Chardin emballé de nouveau.

Au deuxième acte, Marianne, venue — enfin ! — dans la garçonnière de Sigismond, où, jusqu'à présent, elle n'avait envoyé que sa camériste, cocassement grimée en marquise, Marianne surprend la photographie dédiée à Jacques par Chouquette, épreuve révélatrice et preuve indubitable imprudemment oubliée sur une table par les deux coupables.

Colères folles et poursuites qui ne le sont pas moins, avec musique de tzigane à la clef de la chambre à coucher.

Finalement, tout le monde se sauve à Nice, où, au troisième acte, tout s'arrangera, du reste, le mieux du monde, grâce aux efforts persévérants du bon Sigismond, et après une scène adorable, contre-partie de celle du premier acte, où Chouquette — un bienfait n'est jamais perdu — rend à Mme Chardin ses bons conseils, et, par-dessus le marché, son mari, qui, d'ailleurs (Chouquette le dit et le prouve), n'a jamais aimé que sa femme.

Et là-dessus, le mari et la femme, enfin unis et réunis, et ne voulant plus avoir personne en tiers dans leur intimité, c'est-à-dire dans leur bonheur, mettent tout le monde à la porte, en commençant par Sigismond, l'ange du foyer, qui n'a plus qu'à replier ses ailes sur le seuil du paradis perdu.

Interprétation tout à fait irréprochable, avec Mmes Marcelle Lender, une adorable Marianne, et Suzanne Carlix, une petite cocotte ingénue comme on n'en voit pas ; avec MM. Noblet, d'une légèreté de bon goût dans le personnage du mari volage et repentant ; Torin, un ange du foyer d'une bonhomie on ne peut plus plaisante.

Citons encore MM. Numa et Mondos, excellents dans les types épisodiques de l'homme de cheval et de l'avoué « bien parisien ».

Henri SECOND.

LA CLOCHE DES BOIS

Pastorale Printanière

A l'X.

Hier, à Vélizy, l'enfant blonde à l'œil bleu
Que j'aime bien et qui, je le crois, m'aime un peu,
Me disait, un sourire à ses lèvres d'aurore,
En me montrant les fleurs qu'au bois mai fait éclore,
Les muguets au parfum délicieux et frais
Qui sont le bouquet de corsage des forêts :
— « Ami cher, ce serait bien gênant, tout de même,
« Si ces cloches tintaient toutes les fois qu'on s'aime... »

Et moi je répondis :

« Il en était ainsi,
« Jadis, dans un pays près d'ici, loin d'ici,
« Qu'importe !... Un vrai pays de conte et de légende,
« Tapissé de muguet, de thym et de lavande,
« Et dont les bois charmants, touffus, profonds, ombreux,
« Offraient un Paradis terrestre aux amoureux.
« Bref, on eût dit comme une immense alcôve verte,
« A tout instant, à tout venant, tout grand ouverte,
« Où, sur la mousse épaisse et parmi les roseaux,
« Fraternisaient les nids de chrétiens et d'oiseaux.
« Certes, ç'eût été là l'idéale retraite,
« Si les muguets jaseurs à la voix indiscrète
« N'avaient, de leurs grelots frôlés aux bons moments,
« Chanté l'Alleluia du bonheur des amants.
« Ils n'en rataient pas un : dissimulés sous l'herbe,
« Ils épiaient l'amour, ou timide, ou superbe,
« Et deux cœurs venaient-ils ensemble à frissonner,
« Les cloches des muguets se mettaient à sonner.
« Or, le pays si peu se piquait d'être austère,
« Que l'on n'entendait plus celles du monastère ;
« C'étaient, soir et matin, d'incessants carillons
« Qui, dans leur trou profond, effrayaient les grillons,
« Eveillaient, dans les nids, des échos spasmodiques
« Et faisaient rougir, d'un rouge des plus pudiques,
« Tous les coquelicots au bord des champs de blé...

« Par ce vacarme, enfin, le bon Dieu fut troublé :

« — Ah! ça, dit-il, voyons, fleurette trop bavarde,
« N'en finiras-tu pas d'appeler à la garde,
« Impitoyablement, toutes les fois qu'au bois
« On va deux, en risquant d'en revenir à trois?
« Après tout, les amants sont dignes de louanges ;
« Ce sont des diables, soit, mais ils me font des anges!
« Laisse-les donc en paix et cesse de sonner
« Le doux festin d'amour comme on sonne au dîner ;
« Car, dans ce repas-là, m'est avis que l'on dîne
« Avec plus d'appétit quand on mange en sourdine,
« Et ceux qui vont au bois faire la nuit du jour,
« Ne s'en aiment que mieux sans trompette ou tambour.
« Donc, pour tant de raisons d'une égale excellence,
« Condamnons désormais le muguet au silence ;
« De son zèle excessif je suis très mécontent :
« Qu'il garde son grelot, mais ôtons le battant... »

« Au dernier mot de la paternelle harangue,
« Le muguet, pour toujours, avait perdu la langue
« Et, depuis ce temps-là, les vertus aux abois
« Déménagent, sans bruit, à la cloche des bois. »

HENRI SECOND.

La Revue des Critiques

Notre « Revue des Critiques » d'aujourd'hui s'engage dans les complications de l'une des phases les plus agitées de l'existence des critiques. On sait, en effet, que chaque saison théâtrale comprend deux périodes particulièrement redoutables pour la critique : ce sont celles qui précèdent le premier de l'an et Pâques. La plupart des scènes parisiennes renouvellent à ce moment leurs affiches pour piquer l'attention du public, en ces jours de vacances, par l'attrait des primeurs. Aussi, les premières se succèdent-elles en avalanches. Ce fut le cas pour ces semaines d'avril, où nous voyons apparaître coup sur coup l'*Age d'aimer*, de M. Pierre Wolff ; *Monsieur Piegois*, d'Alfred Capus ; le *Duel*, de Lavedan ; l'*Armature*, de Brieux ; la reprise d'*Armide ;* l'intéressante reconstitution de l'*Esther*, de Racine, telle qu'elle fut jouée à Saint-Cyr, et les représentations à la Comédie-Française du *Shylock* d'Alfred de Vigny.

Philippe Quinault,
Cl. Mathieu-Deroche.

Gluck

La simple énumération de ces œuvres suffit à indiquer l'intérêt offert par l'étude de chacune d'elles. On peut dire de toutes ces pièces que l'une quelconque d'entre elles mériterait d'accaparer tout l'espace dont nous disposons. Et, cependant, il faut trouver le moyen de leur accorder à chacune la mention de quelque opinion autorisée. Problème difficile que nous n'avons nullement la prétention de résoudre ! Nous nous bornerons à quelques brèves citations.

Au sujet d'*Armide*, M. Adolphe Jullien, rappelant que tous les directeurs avaient promis, à leur entrée en fonctions, de jouer cette œuvre et qu'aucun n'avait tenu sa promesse, fait la réflexion suivante :

N'est-il pas singulier que ce soit justement celui qui n'avait rien promis qui réalise enfin cette reprise qu'on finissait par croire irréalisable, et qu'il le fasse avec un luxe dans la mise en scène, un éclat dans l'interprétation, une fidélité dans l'exécution musicale auxquels tous les spectateurs sans parti pris devront rendre justice.

Une telle appréciation, venant d'un juge généralement peu enclin aux compliments, apparaîtra sans doute suffisante pour ce qui a trait à l'exécution.

Si nous considérons la portée de l'œuvre et l'impression qu'elle produit aujourd'hui, nous croyons qu'on ne lira pas sans intérêt les lignes suivantes du compte rendu de M. Gaston Carraud, dans la *Liberté :*

M. Henri Lavedan.

Gluck a été en grande avance sur son temps. Il est encore en avance sur le nôtre. On n'a pas atteint un plus juste rapport du chant avec la symphonie, une vérité plus efficace du dialogue et du mouvement dramatique, ni — relativement — une plus logique indépendance des formes.

Alors qu'aujourd'hui tant d'auteurs sont volontiers disposés à se considérer comme de beaucoup supérieurs à leurs devanciers, un tel jugement, venant d'un compositeur, peut paraître hardi et original.

Le *Duel*, de M. Henri Lavedan, a été la pièce la mieux accueillie par la critique. La plupart des articles furent très chaleureux, certains même enthousiastes. L'œuvre paraissant être de celles dont on discutera volontiers, je crois qu'on me saura gré de donner l'extrait suivant d'une conversation tenue entre l'auteur et M. Jacques Bandier, rédacteur à la *Presse*, et publiée dans le numéro de ce journal du 20 avril. Voici ce que dit M. Lavedan sur sa pièce :

La génèse en est infiniment simple, et j'ai mis trois ans à la composer. La première idée est celle d'une femme pas très croyante, mais que son milieu porte aux pratiques religieuses, une femme qui aime un homme, qui a peur de céder, qui n'a pas assez de foi pour être sûre d'elle-même, et qui demande à un confesseur un secours constant. Elle est balancée *entre l'amour et le devoir, — la religion. Peu à peu la pièce s'est constituée, et ce n'est qu'au bout d'un an et demi que l'idée m'est venue de faire de ces deux hommes deux frères... Quant au rôle de l'évêque, Mgr Lavigerie, a-t-on dit, ou Mgr Favier, je veux bien, l'un ou l'autre, l'un et l'autre ; je vous avoue qu'il est missionnaire parce que le costume blanc* donne *mieux à la rampe ; et puis, il a souffert, il a vu l'Orient, les mers ; il revient de très loin et il connaît la vie : c'est tout !*

A noter l'explication donnée par l'auteur d'un des traits du caractère de son héroïne. La duchesse de Chailles respecte la religion et la pratique même par bienséance mondaine, mais n'est pas croyante. Bien que cette indication soit donnée dans le premier acte, c'est là néanmoins un point qui ne semble pas avoir été nettement saisi par la critique. M. Faguet va même jusqu'a croire que la duchesse cache ses sentiments religieux par amour pour le docteur Morey, qui est libre-penseur. Du reste, les critiques, malgré les éloges qu'ils décernent à l'auteur, varient dans leurs appréciations.

Sans entrer dans le détail — ce qui nous entraînerait trop loin — nous donnerons quelques exemples de cette divergence d'opinions.

Après avoir analysé le premier acte, M. Adolphe Brisson dit : « Les caractères sont marqués de traits d'une extrême netteté. » M. François de Nion émet, dans son compte rendu de l'*Écho de Paris*, un avis tout opposé :

Ma plus grosse querelle serait, en somme, dans une certaine artificialité des caractères et l'étonnement que j'eus de voir ce prêtre, quand il venait de m'avouer qu'il n'aimait les clochers « qu'environnés d'hirondelles », les christs que quand « le mouvement des bras était heureux », et le jour des chapelles que s'il est du vitrail, déployer aussitôt après une ardeur de foi si sûre ; je ne comprends pas non plus très bien la haine anticléricale vraiment extraordinaire de ce savant Morey, qui déteste seulement son frère parce que celui-ci incarne une religion que lui-même, jadis, il nous l'a dit, pratiqua. J'hésite enfin devant l'esprit, à moins que ce ne soit le tempérament, de Mme de Chailles, laquelle, j'en fais mes excuses à son créateur, qui la rêva forte et simple, me semble à moi un type parfait de détraquée insupportable. Le

personnage vrai, l'admirable caractère de la pièce est cet évêque au cœur franc, au parler rude, qui remet chacun à sa place et chaque chose à son point.

L'interprétation du *Duel* nous vaut également des jugements contradictoires. M. René Benoît (des Tournelles) écrit dans la *Nouvelle Presse :* « M. Le Bargy touche au sublime dans le rôle de l'abbé Daniel, la plus complète, la plus complexe aussi de ses meilleures créations. » M. Faguet pense tout autrement : « M. Le Bargy a de la force et de la passion — un peu factices, du reste — dans le rôle de l'abbé, mais aucune onction et véritablement presque rien de sacerdotal. Il donne trop la sensation d'un homme du monde déguisé en prêtre, plutôt d'un héros romantique, d'un Obermann déguisé en prêtre. Du talent, certes ; mais, pour parler un instant le langage des foyers de théâtre, de l' « incarnation » pas pour une obole. » M. Adolphe Brisson fait la même objection, mais y répond : « M. Le Bargy n'a pas l'onction ecclésiastique, cette douceur condescendante et fleurie qui est proprement l'empreinte du séminaire. Il est équitable d'ajouter qu'il n'a point passé par là. On nous en a avertis. C'est un ancien noceur qui s'est fait prêtre. Dès lors, ma remarque tombe. J'ajoute que M. Le Bargy a été merveilleux d'ardeur, de douleur, de sincérité, de flamme. C'est la plus large compréhension unie au plus fin doigté. » M. Camille Le Senne estime que, « du côté masculin, c'est M. Duflos qui mérite les plus chaleureux éloges ». M. Faguet pense, lui, que la palme appartient à M. Joliet, dans un petit bout de rôle réaliste, un portier de bonne maison ». Mais quant à M. Duflos, M. Faguet n'en est point satisfait : « M. Duflos, qui avait à sauver la dureté foncière du docteur, n'a songé, ce me semble, qu'à l'accuser, comme si le danger eut été que Morey fut sympathique. Eh ! diantre ! s'il y avait seulement un mot tendre dans le rôle de Morey, ce dont je doute, il fallait au contraire lui donner une valeur énorme, une valeur à contrebalancer tout le reste. Le rôle est dur, soit ; mais il fallait ne pas l'*indurer* encore. C'est trop suivre les indications du texte.

Cl. Mathieu Deroche,

M. André Rivoire.

Te le dirai-je ? Araspe. Il m'a trop bien servi.

Pour l'*Armature*, on couvre M. Hervieu de fleurs et on laisse quelques épines à l'adresse de M. Brieux.

Le compte rendu de M. Léon Kerst sur le *Monsieur Piegois*, de M. Capus, commence par ces mots : « Une charmante et fine comédie. Un succès. » M. Paul Souday, détaillant les impressions ressenties au cours de la représentation, écrit : « Un premier acte charmant, gai, spirituel, pétillant ; un second acte plus sérieux, qui, avec un auteur moins habile, aurait pu devenir pénible et qui se termine sur une scène magistrale, après laquelle la partie était définitivement gagnée ; un troisième acte encore assez agréable, mais un peu long et flottant : tel est le bilan de la soirée. » M. Emile Faguet, cherchant à analyser de plus près ses impressions, nous fournit au début de son feuilleton les indications suivantes :

Cl. Rev. Théât.

M. de Gaël.

Monsieur Piegois, *très chaleureusement accueilli au premier et au second acte, n'a presque recueilli aucun applaudissement au troisième, tant la première impression est tout au théâtre, comme ailleurs, du reste, et tant il importe de trouver un bon dénoûment. Cet échec est, en vérité, un peu immérité ; car* Monsieur Piegois *est plutôt une jolie comédie mal faite qu'une mauvaise comédie.*

Monsieur Piegois *est une comédie écrite avec une assez fine observation et beaucoup d'esprit par un auteur qui ne savait pas du tout où il allait. Cela tient, je pense, à la manière de travailler de M. Capus.*

Et M. Faguet conclut :

M. Capus compte trop sur sa facilité et sur son esprit qui sont également très extraordinaires et, appliquant à ses pièces sa philosophie bien connue de la vie, il commence un ouvrage sans savoir bien où il se dirige, en disant : « Tout s'arrange toujours, ça s'arrangera. » Ce n'est vrai ni de la vie, ni des pièces de théâtre.

M. Adolphe Brisson trouve que les intentions de l'auteur de *Monsieur Piegois* manquent de netteté.

Quant à l'idée qui s'en peut dégager — à supposer que l'auteur ait voulu y introduire une idée philosophique — je ne la discerne pas très nettement. Serait-ce que tous les moyens d'amasser de l'argent se valent, que quelque malhonnêteté, quelque escroquerie est à la source de toutes les fortunes et que, dès lors, la mésestime où nous tenons certaines industries, certains métiers, n'a point de fondement ?

Comme on voit, à mesure que les critiques veulent pénétrer plus avant dans la pièce de M. Capus, plus ils s'éloignent de la formule concise qui servait de début au compte rendu de M. Léon Kerst. Des esprits mal intentionnés pourraient en conclure que l'œuvre de M. Capus appartient à la catégorie de celles qui ont plus d'agrément que de profondeur...

Ne pouvant, pour l'*Age d'aimer*, donner de nombreux extraits, faute de place, je me contenterai de reproduire la phrase suivante du feuilleton de M. Le Senne :

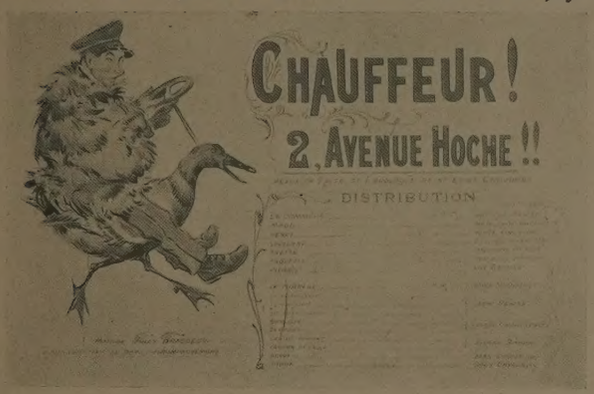
Émue, émouvante, elle développe simplement, en style inférieur à l'écriture d'un Porto-Riche ou d'un Henry Bataille, mais agréable et suffisant dans sa transparence, un cas psychologique déjà fouillé par l'auteur du Passé *et par celui de* Maman Colibri.

En ce qui concerne le *Shylock* d'Alfred de Vigny, les critiques s'accordent à trouver cette reprise inopportune, et, pour la reconstitution d'*Esther* au Théâtre-Sarah Bernhardt, ils sont unanimes à en louer le mérite artistique.

Albert DAYROLLES.

Le Théâtre dans le Monde

Voilà les jours de tristesse écoulés; voilà les joyeuses cloches revenues dans tous leurs campaniles, prêtes à carillonner les alleluia de Pâques!



Reproduction du programme-affiche de M. Abel Faivre, pour la soirée de Mme Rénier.

Voilà encore un carême passé!

Beaucoup de nos grandes mondaines ont fait une trêve, un relâche dans leurs plaisirs pour aller passer à Rome les jours saints de pénitence, une grande sourdine a semblé appaiser momentanément les tourbillons bruyants et un pieux recueillement a permis aux catholiques de remplir leurs devoirs annuels.

Nous avons de tous côtés assisté à des auditions de musique sacrée. Les églises, depuis les quartiers les plus élégants jusqu'aux faubourgs ont fait entendre des œuvres de maîtres, de celles qui élèvent l'âme et nous mettent plus près de l'infini, parce que l'auteur qui les a pensées et écrites a quelquefois touché au sublime, et nous fait monter avec lui!

Cependant, malgré ces jours tristes, dans beaucoup d'élégantes maisons, nous avons eu des régals artistiques qui font le plus grand honneur à leurs organisateurs.

M. Alcibiade Anemoyanni nous convie à l'entendre. C'est un véritable plaisir que de l'applaudir, ainsi que M. Decreus, dans la *Sonate en ut mineur*, de Grieg; très bien aussi, la *Réverie*, de Vieuxtemps.

Scène I.

Délicieuse soirée offerte par M. et Mme Dietz, à leurs amis. L'aimable mondaine s'est fait entendre dans la *Sonate en sol mineur*, de Schumann. Cette pièce, qui est plutôt un concerto par ses difficultés d'exécution, a été détaillée comme sait le faire la délicate artiste, avec autant de puissance que de charme. Puis elle a dit aussi le *Prélude*, la *Gavotte* et la *Joyeuse*, de Rameau. Les *Papillons*, de Schumann, lui ont valu les mêmes applaudissements que ceux remportés quelques jours auparavant chez le duc de Massa.

Mme Eugénie Dietz a fait entendre à ses amis les jolis *Poèmes de Jade*, traduits du chinois par Mme Judith Gauthier. C'est Mme Georgette Leblanc qui les a artistiquement détaillés; elle était accompagnée par Gabriel Fabre, auteur de la musique de ces délicieuses pièces; grand succès pour lui et son interprète.

Chambrée magnifique. Salué en passant : la jolie Mme de Lanskoy, le spirituel caricaturiste Léandre, M. et la très belle Mme Bailleu, Paillard le graveur connu, Gabriel Fabre très applaudi, le violoniste Weingaertner, Lugné-Poë, Jehan Rictus, M. et Mme Kahn et leur ravissante fille, etc., etc.

M. Léon Rénier, administrateur de l'agence Havas, et Madame ont donné dans leurs superbes salons de l'avenue Hoche

Scène II.

Scène III.

Clichés Rev Théât

Scène IV.

une fête dont le souvenir restera longtemps. Quelle réunion d'élites, quelle gaieté !

M. Choquet, un jeune et très spirituel avocat, avait écrit pour la circonstance une revue d'actualité tellement amusante, animée et scénique, qu'on l'aurait crue signée d'un professionnel connu.

M. Abel Faivre, le peintre célèbre, avait imaginé un programme-affiche des plus réussi.

Cette soirée était d'autant plus agréable que c'était une vraie fête de la jeunesse. Les deux filles et le fils de la maison étaient les principaux acteurs. Guidés par leur père qui avait réglé la mise en scène en habile régisseur, ils ont fait merveille. Les costumes étaient des bijoux de goût et d'élégance. Il est réellement dommage de voir monter une si longue pièce avec tant de soin pour ne la représenter qu'une fois. Certaines physionomies politiques et certaines allusions ont mis les invités en joie.

Il y a des couplets charmants et des adaptations d'airs connus qui sont des trouvailles ; ainsi, Santos-Dumont et Lebaudy entrent en trombes ; dès qu'ils ont repris leurs sens, ils chantent, sur la musique du « Noël » d'Augusta Holmès :

Noël ! Noël ! Nous « tombons » du ciel
Mes amis, en cet instant même !
Malgré le sort
Nous ne sommes pas morts !
C'est vraiment qu'nous avons d'la veine !

Scène V.

Puis c'est un inspecteur d'académie qui visite une institution moderne et interroge une jeune fille sur la cosmographie :

— Pourriez-vous me dire, mademoiselle, quelle est l'étoile qui permet de retrouver le Nord ?

— C'est Polaire ! Mais papa prétend qu'elle l'a fait perdre à mon frère !

— C'est possible... sinon probable... Savez-vous ? Oh ! Je ne vous en voudrais pas si vous l'ignorez... pourquoi Polaire indique cette direction ? Non...

... Mais tout simplement parce que c'est au Nord qu'il fait « Frisquet » !

Puis ce sont les personnages de la comédie italienne qui défilent, des Anglais grotesques et noirs, qui déploient leurs talents chorégraphiques, etc., etc.

La revue se termine dans les éclats de rire et sous une pluie de fleurs et de porte-veine envoyés par les artistes improvisés au public. Applaudissements enthousiastes de tout le salon.

M. Louis Choquet a été son propre inteprète et il ne pouvait mieux choisir. Il a une voix fort agréable et a conduit son œuvre en compère étourdissant d'entrain.

La commère, c'était M^lle Suzanne Rénier qui a été aussi bonne que gracieuse. Quelle joliesse ! Bravo, mademoiselle, ainsi qu'à votre sœur Madeleine. Très fines et jolies, M^lles Gauthier, Brisson, Cavaillon. M. Rénier fils et ses amis, tous enfin, ont fait un énorme plaisir. — On a dansé jusqu'au jour.

La charmante M^me Rénier s'est multipliée, étant à tous et s'occupant de tout avec une grâce qui n'a d'égal que le mal qu'elle se donne pour charmer ses invités. Elle a été, comme toujours, l'organisatrice merveilleuse que tout le monde a affectueusement remerciée.

Scène VI.

Parmi les très nombreux invités, on remarque M^me Brasseur, qui a tenu avec beaucoup de talent, le piano d'accompagnement, et son mari, l'aimable secrétaire des Variétés ; M. le général baron Lamirault ; M^me Franceschi ; M^lle Weingaertner, l'éminente pianiste ; M. et M^me Antony Aubin ; M. le docteur et M^me Gautier ; M. André Sabatier ; M. et M^me Paul Cerf ; M. et M^me Emile Lagrange ; M. Ch. Laffite, administrateur de l'agence Havas ; M. et M^me Adolphe Albert ; MM. Abel Faivre, Lucien Métivet, W. Martignan, Georges Visinet, Georges Nanteuil, M^me la générale Bataille, M^me Ad. Brisson ; M. et M^me James Ligner, etc.

Nous donnons quelques clichés des principales scènes de cette revue qui a été un des succès des salons de cet hiver.

NANCY-VERNET.

Clichés Rev. Théât.

THÉATRES A COTÉ

MATHURINS. — *Un Homme à Femmes.* — La plaisante aventure, la preste et libertine comédie que viennent d'enjoliver de leur esprit subtil et de leur exacte observation MM. Max Maurey et Xavier Roux, ces experts en parisianisme, ironistes suprêmement. L'homme à femmes... Immédiatement s'offre l'évocation classique, apparaît don Juan, le brillant cavalier enlevant les cœurs à la pointe de la moustache et du madrigal, le conquérant triomphateur de boudoirs et d'alcôves, le type établi, convenu, définitif, n'est-ce pas?

Ne vous fiez pas aux apparences, la déception vous attend avec un auteur tel que M. Max Maurey, dont le théâtre si puissamment comique et original procède justement d'étonnements, qui toujours trompe — fort agréablement, — contrarie les suppositions, s'éloigne des idées banales, surprend par l'inattendu de ses situations menées vers un dénouement effarant, qui est une trouvaille et de joie et de logicité. Ainsi est conçu *Un Homme à Femmes.*

Le fou rire prit la salle au début de l'acte, dès l'apparition de M. Numès en lutteur; il ne la quittait qu'au baisser du rideau, pour permettre d'acclamer les auteurs et les artistes de premier ordre que sont Mlle Dallet et M. Numès.

Aussi très intéressante et très humaine dans sa simplicité d'action, est la petite pièce de M. Ferdinand Bloch, *l'Oncle Bertin,* avec, encore, l'avantage d'une interprétation supérieure de laquelle je distingue Mlle Lola Noyr, que je félicite particulièrement pour la sincérité, le naturel et toute l'émotion qu'elle a su donner à son personnage. C'est vraiment très bien.

Je complimente M. Numès pour l'extériorisation de ce caractère, très bien étudié. Par exemple, Mlle Deschamps, Léa, donne l'impression contraire, et fortement, de toute l'énergie de sa sensualité canaille et de vouloirs mauvais. Au reste, fleur de vice.

De même acabit se présente l'ami et commensal *Gribeaudois,* souffleur, hâbleur... et souteneur! mais si amusant sous les traits de M. Victor Boucher, le précieux comique.

Combien j'ai regret de ne pouvoir dire aussi grand bien des autres pièces du spectacle. A part la *Vie de Château,* qui est une agréable revuette de M. Miguel Zamacoïs, où s'agitent et raillent efficacement Mlle Lise Berty, MM. Boucher et Reschal, — le reste, vraiment, n'arrache pas de cris d'admiration.

LITTLE PALACE. — Des cendres de *La Roulotte,* un petit palais vient de surgir, très coquet en son spacieux agencement et son décor où les glaces avivent la blancheur des plafonds et les tonalités harmonisées des fauteuils et des loges. Ce n'est pas un théâtre, précisément, mais un music-hall, avec promenoir, bar... et toute la liberté que l'on rencontre dans les endroits où les rires s'élèvent dans la fumée. D'ailleurs un amusant prologue de M. Armand Georges renseigne sur les intentions des créateurs. C'est encore la Roulotte, joyeuse et satirique, dit-il; mais celle des jours heureux, dont la continuité ayant enrichi le bateleur, l'aurait aussi forcé à l'extension, à plus de confort et d'élégance, sans lesquels le plaisir s'amoindrit.

De *Little Palace,* la réussite semble décidée. Du reste, le programme est maintenu dans une gaîté aristophanesque, dans une ambiance farce que traversent en leur dévoilement des apparitions féminimes parfois jolies, mais toujours aimables. Elles sont nombreuses dans l'abondante, fantaisiste et bien diverse revue de M. Max Viterbo, *Ta girl... bébé,* que président Mlle Derminy, MM. Tauffenberger et Simon-Max; aussi variées que les incarnations fantastiques de M. Frey; de MM. Denayran, Remongin, Andreyor, Chazy... C'est Elsa Mindès, Thérèse Robert, Montbryon, Berthe Nanon, Raymonde Delaroche, Rezzi, etc. Bruant est aussi de la fête! Bruant, dont la sensationnelle rentrée prend l'aspect d'un triomphe. Ah! le bon fumiste qui en faisait un marguillier!

Cl. Rev. Théât.

HENRY FRANSOIS.

Scènes de *Ta girl... bébé!* à Little Palace.

SPORTS

YACHTING AUTOMOBILE. — La saison du Yachting Automobile s'est ouverte cette année par les régates de Monaco, qui ont eu lieu du 2 au 16 avril. Ces épreuves, destinées à des racers et cruisers, n'ont pas donné les résultats qu'on en pouvait espérer. A part les brillants records établis par quelques canots, notamment le *Napier* (anglais), le *Panhard Levassor* (français), ce dernier coulé à la suite d'un accident de coque, il est apparu que la plupart des embarcations engagées étaient plutôt faites pour naviguer sur les canaux et rivières que sur la mer. On a constaté que les coques étaient toutes trop faibles et de résistance insuffisante. C'est une intéressante expérience, néanmoins, dont la nécessité s'imposait et qui aura pour conséquence d'engager nos constructeurs à faire tendre leurs efforts non pas tant vers la vitesse, mais vers la solidité.

LA COUPE HYDRA. — La Coupe Hydra, instituée pour le record des 100 kilomètres et jusqu'à présent réservée aux motocyclettes quart de litre, a été ouverte cette année aux motos tiers de litre, et s'est disputée, le 6 avril, sur la magnifique piste du vélodrome du Parc des Princes.

Seize concurrents étaient engagés.

La Coupe a été gagnée par Anzani *(Alcyon)*, en 1 heure 14 minutes 37 secondes 1/5.

Derrière lui se sont classés dans l'ordre suivant :

2. Pernette; 3. Champoiseau; 4. Guippone; 5. Collomb; 6. Bac; 7. Robert Suère; 8. Pernette; 9. Cérès.

LA COUPE DE L'A.-C. FORÉZIEN. — La très intéressante épreuve de tourisme courue tous les ans sous le nom de *Coupe de l'Automobile-Club Forézien*, s'est disputée le dimanche 9 avril, sur 213 kilomètres. Voici les résultats tels qu'ils ont été établis par la commission des concours : 1. Berliet, 23 ch. (Plattier); 2. Peugeot, 24 ch. (Branchi); 3. Pilain, 20 ch. (Côte); 4. Peugeot, 32 ch. (Dietz); 8. Pilain, 20 ch. (Nialip) et de Diétrich, 24 ch. (Dumont); 7. Mieusset, 16 ch. (P. Mieusset); 8. Svelte, 20 ch. (Marrel) et Mieusset, 16 ch. (V. Mieusset); 10. Automoto, 20 ch. (Lapertot); 11. Automoto, 20 ch. (Chaillot); 12. Gobron-Brillié, 12 ch. (Jaubert de Beauyen).

FOOTBALL. — Une équipe de football vient d'être constituée à l'École militaire de Saint-Cyr. C'est une excellente innovation qui ne peut que donner d'excellents résultats.

Dimanche dernier, l'équipe de Saint-Cyr a joué son premier match contre le 5e régiment de génie sur le terrain de Glatigny, près Versailles.

Saint-Cyr a gagné.

PIERRE SOUVESTRE.

Comédie de la Mode

Vers quelles modes nouvelles allons-nous? On peut se le demander en ce moment où nos chiffons subissent l'évolution du printemps. Tout d'abord, et c'est un point à retenir, il y a une tendance très visible à adopter définitivement le tailleur comme tenue de jour. Ce n'est plus seulement le matin, pour la promenade au Bois ou aux Champs-Élysées, c'est aussi l'après-midi. Depuis longtemps, les réunions sportives d'Auteuil et de Longchamps, les seules vraiment mondaines, avaient donné cette mode. L'Hippique l'a confirmée. On n'y voyait que des tailleurs, adorables de correction et de simplicité, qui contrastaient, portés par des femmes très chic, avec les falbalas un peu voyants de ces personnes que l'on appelle, quand on est indulgent, des femmes du meilleur demi-monde. Et cela ne va faire que progresser. On nous parle, pour cet été, de tailleurs en broderie anglaise. Il m'a été permis d'en voir les premiers modèles, et je puis vous assurer qu'il n'y a rien de plus frais ni de plus exquis.

La robe habillée se réserve donc exclusivement pour le soir. Les théâtres nous ont fourni l'occasion de voir de bien jolies choses dans cet ordre d'idées. Mme Duse, notamment, a réuni au Nouveau-Théâtre toutes les élégances et tous les éblouissements de Paris. Entr'autres ravissantes toilettes, je citerai un décolleté en liberty bleu pâle, la jupe ourlée d'une large bande de venise, qui était une adoration de tendresse et d'esthétique. Le corsage, brodé d'argent et dépassé d'un peu de tulle blanc, en flirt avec la blancheur de la poitrine et des épaules, était une merveille de grâce. Une écharpe de tulle d'un rose ibis, encadré de ruchettes dans le ton, mettait un contraste joli en la défaillance pâle du bleu.

Une autre, non moins délicieuse, était un habit d'Irlande, décolleté en carré, à la Louis XV, sur une jupe de mousseline blanche. L'habit s'agrémentait, devant, d'un chou de taffetas noire et fermait par de gros boutons. Dans les cheveux, des cheveux d'un blond ardent, de la charmante jeune femme qui portait cette toilette, était posée une aimable coiffure, faite de rubans de satin bleu, radieux et lumineux avec, en avant, un seul gros bouton de rose. Non loin, dans une loge, un autre Louis XV en taffetas pékiné gris et blanc, attirait tous les yeux. Il était garni de malines et s'accompagnait d'un chapeau blanc.

Mais les plus belles toilettes n'étaient-elles pas sur la scène, admirablement portées par la Duse elle-même? Dans la *Femme de Claude*, notamment, c'était une superbe robe de mousseline de soie blanche, plissée, d'une délicieuse retombée. Au bas était un petit volant de soie froncée et, dans le haut du corsage, un empiècement de malines étroit. Par-dessus cette robe, elle jetait une sorte de tunique, extrêmement artistique en sa forme, et d'un mouvement de drapé qui la faisait ressembler à quelque antique statue animée d'un souffle de vie moderne. Cette tunique était en taffetas, rayée de rubans de velours.

Volontiers je m'attarderai à citer un autre manteau de velours émeraude, avec manches et empiècement de malines, et une autre robe en dentelle, d'Alençon, sur mousseline de soie et liberty blanc, d'une belle richesse; mais l'*Age d'Aimer*, au Gymnase, réclame aussi quelques mots. Réjane ne se contente pas de s'y montrer l'artiste renommée qu'elle est, elle s'y montre aussi coquette à souhait et pleine de goût. Elle a une mousseline bleu pâle, brodée or et argent et très garnie de dentelle blanche, divinement légère et scintillante; une autre est en drap suède, recouverte d'une redingote plissée en mousseline de soie du même ton, enjolivée de broderies de soie camaïeu et de motifs en relief terminés par des pendeloques. Elle a beaucoup d'allure et de chic; enfin il y a une robe d'intérieur, en mousseline bleu-pâle, recouverte d'un péplum de tulle bleu brodé de guirlandes de fleurs en soie bleu et argent, qui est un pur chef-d'œuvre. A côté d'elle, la charmante Mlle Dorziat est plus adorable que jamais dans une robe de voile Ninon, rouge-corail, formant tunique et ornée de dentelles; et Mlle Félipie fait valoir une taille bien élégamment élancée, dans une robe en drap bleu foncé, très distinguée, et qu'accompagne une fourrure de prix.

Dans toutes ces toilettes, ce qui domine c'est le souci de la ligne, l'allongement de la taille, la silhouette naturelle et souple, à peine embuée de la légèreté des chiffons printaniers; et c'est aussi un des charmes de cette ravissante saison que de voir s'épanouir sur tous les visages de femmes les roses de la vie et de la fraîcheur, grâce à cette délicieuse poudre de riz qu'on appelle la *Fleur de Pêche*, toute parfumée de senteurs de fleurs exotiques, et que les coquettes vont chercher à la Parfumerie Exotique, 35, rue du Quatre-Septembre. C'est à présent le moment de toutes les joliesses, de toutes les grâces et de toutes les douceurs, et les coquettes ont bien raison de ne rien négliger, ni le luxe, ni les artifices de la beauté, pour être plus capiteuses, plus désirables.

CAMILLE DUGUET.

P.-S. — *Mmes Dersermes.* — 1° Non, rien n'a été fait; 2° Envoyez votre adresse particulière et je vous répondrai sur ce point qui est très délicat; 3° Ne vous teignez pas les cheveux à cause de ces malheureuses mèches blanches, ce serait déplorable. Prenez la *Poudre Capillus* et vous aurez vite fait, sans ennuis et sans inconvénient, de rendre leur couleur naturelle à ces malencontreux fils d'argent. La *Poudre Capillus* se trouve à la Parfumerie Ninon, 31, rue du Quatre-Septembre.

Le Gérant : CHARLES RICHARD.